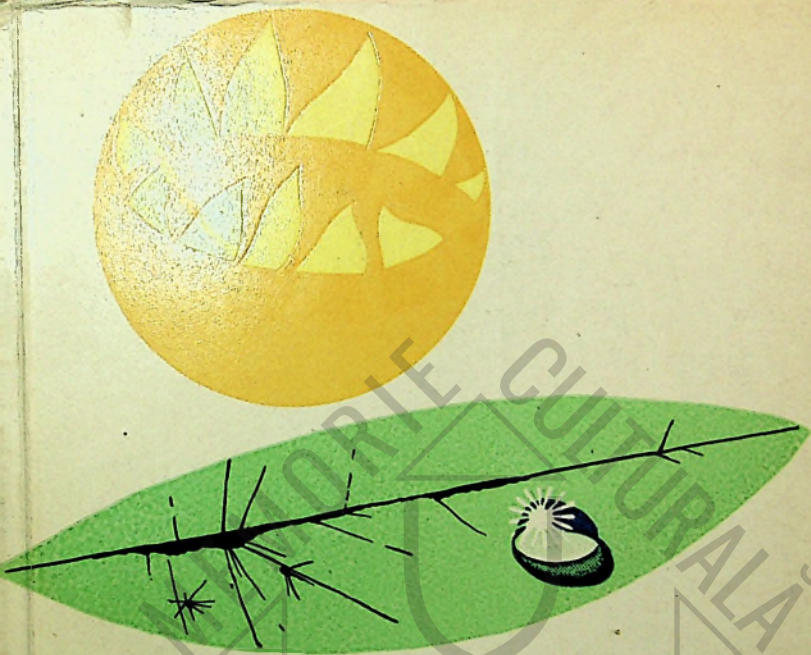




secolul 20

REVISTĂ DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

@Asociația Ziarștilor Independenți din România



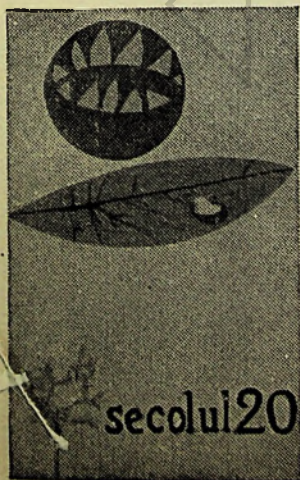
Secolul 20

R E V I S T Ă
D E
L I T E R A T U R Ă
U N I V E R S A L Ă

Editață de
UNIUNEA SCRITORILOR DIN RPR
București, Redacția: Casa Scriitorilor,
Calea Victoriei, 115, tel. 16.79.22
Ad-ția: Șos. Kiseleff, 10, tel. 18.63.99

Apare lunar

Coperta de N. ȘERBAN



SUMAR

Nr. 4 (anul II) — Aprilie 1962

	Pag.
GEO BOGZA: <i>Confesiuni Afro-Asiatice</i>	4
VLADIMIR LUGOVSKOI: <i>Moscova</i> , poem, în românește de Teodor Balș	7
G. BAKLANOV, I. KAZAKOV, B. SERGUNENKOV: <i>Schițe</i> , în românește de T. Nicolescu, M. Fortunescu și C. Lucian	19
SIMON ISTVÁN: <i>Picuri de pian în miez de noapte</i> , în românește de Demostene Botez	50
IURIKO MIAMOTO: <i>Hiroko</i> , povestire, în românește de Ștefan Popescu, cu o prezen- tare de Mihai Novicov	54
AGOSTINO NETO: <i>Foc și ritm</i> , versuri, în românește de Ilie Constantin	67

Profiluri

LUDWIG RENN: de *Jean Livescu* 72

Sinteze

DESPINA MLADOVEANU: *Critica militantă și unele probleme ale dezvoltării prozei italiene contemporane* 76

GEORGETA HORODINĂ: *Debutul programatic al lui Jean-Paul Sartre* 91

★

BARRIE STAVIS: *Joe Hill*, dramă, traducere și prezentare de *Mihnea Gheorghiu* 110

De vorbă cu:

LAJOS MESTERHÁZI, la *Budapesta*; SYED SAJJAD ZAHEER, la *București*; JAMES ALDRIGE, la *Moscova* 155

Literatura în arte și spectacole

GEORGE IVAȘCU: *Cinematografie și umanism* 172

Imaginea prezentului în lume

Cronica familiei Mann, de Ion Marin Sadoveanu; Armonie; Iar zilele se scurg; Șantierul criticilor sovietici; Nămieși de veac; Romanul unui oraș nou; Virsta periculoasă; O pasionantă dezbateră (l'Unita); Romanul minerilor din Abergoch; Tinerețea lui Paul Eluard în scrisori; Să se revizuiască, dar să nu se schimbe nimic; (MERKUR) Fiul săracului; Traduceri care trădează; O jumătate veac de poezie.

177

GEORGES BRAQUE (Franța) zborul



CONFESIUNI AFRO- ASIATICE

Alunec în lungul bulevardului Bălcescu, în foșnetul caracteristic al troleibuzului — mici pîrlituri electrice și fișlit de cauciuc pe asfalt — și privesc pietonii de pe trotuare în lumina soarelui de primăvară. Printre cei ce așteaptă în stație deosebesc, deasupra unei canadiene verzi, capul sculptural al unui tînăr negru, care urcă și el. Cu patru, cinci ani în urmă aș fi gîndit: Probabil un student . . . dar acum nu-mi mai dau osteneala nici pentru atît. Cu cît troleibuzul se apropie de Universitate, în mulțimea de capete goale și de coafuri tinerești, din cînd în cînd se zărește, ca și cum n-ar putea lipsi, capul cu păr foarte negru și creț.

Înainte de război, singurul negru care trăia în București era portar la un bar de noapte și răspundea, poate pentru a înveseli cheflii, la neașteptatul nume de Fritz.

★

Cu douăzeci și cinci de ani în urmă (ar veni prin urmare în 1937), pe timpul Expoziției Universale de la Paris, pe cînd Picasso picta celebrul lui tablou «Guernica», pe cînd în Spania continua — la Brunete și la Getafe — bătălia pentru Madrid, pe cînd Ilya Ehrenburg și Jean Richard Bloch, reveniți din Sierra Guadarama, luau parte la Congresul pentru apărarea culturii ce se ținea la Théâtre de la Porte Saint-Martin, pe cînd muncitorimea Parisului cerea în mitinguri uriașe să înceteze comedia neintervenției și să se dea arme poporului spaniol, ale cărui orașe erau bombardate zi de zi de aviația hitleristă, de faimoasa divizie Condor, în nepăsarea unei bune părți din lume, în acea vreme cînd mulți se pregăteau să tremure și să

trădeze, iar alții aveau să devină eroi sau martiri, pentru spiritele cele mai progresiste din cafenelele Parisului, negrii puteau fi cel mult prilej de simpatie. Oamenii se bucurau când un om de culoare, venit din regiuni ale globului care se cheamă — și puțini se gîndeau că vor fi avut sau că ar putea avea alt nume — Africa Ecuatorială Franceză, emitea judecăți despre ultimele expoziții de pictură sau volume de poezie, judecăți care dovedeau sensibilitatea și un spirit cultivat, adaptat la valorile culturii europene. Aceasta era, pe atunci, marea cuccire a negrilor. La altceva, la state africane independente, de pildă, nimeni nu se gîdea.

Cui i-ar fi stat de altfel mintea la așa ceva, când independența ajunsese o realitate atît de precară, când unul din puținele state africane independente — Etiopia, Abisinia, nefericita țară a Negusului — își pierduse independența în hohotele de rîs ale lui Mussolini, ale contelui Ciano, ale freneticilor aviatori fasciști de pe escadrila «La disperata»; când Rommel aduna din toate orașele Germaniei băieți pe care îi scotea din minți cu uluitoarea perspectivă de a putea vîna în mod nelimitat oameni și tigri în jungla africană, și-i antrena în acest scop în mici pustiuri artificiale, cu temperaturi de 40 grade, pentru ca băieții odată ajunși acolo să nu-și mai piardă vremea cu perioada de aclimatizare, ci să se poată apuca numaidecît de treabă.

Vai Africii și vai popoarelor negre dacă ar fi învins fascismul ! Orgolioșii, demenții, neînfrînații rasiști de la Nürenberg nu le-ar fi îngăduit oamenilor din regiuni ce s-ar fi chemat probabil «Marea Africă Germană», nici cît le fusese îngăduit pînă atunci: să vină, de pildă, în metropolă, să stea prin cafenelele Berlinului și să recite versuri din Hugo von Hofmannstahl. Spaniolii, portughezii, englezii, francezii se mai duseseră în colonii, de ochii lumii într-o mînă cu Biblia, iar în cealaltă cu arma. Hitleriștii nu s-ar mai fi încurcat cu așa ceva. Setoși de sînge și de materii prime, de nichel, de wolfram și de spinări pe care să-și lase urma biciului, ei ar fi năvălit în Africa în amîndouă mîinile cu pistoale, cu grenade, cu aruncătoare de flăcări, îngenuchindu-i și sîngerîndu-i și mai cumplit popoarele, și acoperîndu-i teritoriul cu sinistrele lor crematorii.

Între timp, stăpîni pe noi arme de distrugere în masă, și-ar fi întors ochii cruzi și lubrici spre imensele întinderi ale Asiei, visînd aurul, bumbacul, cositorul și diamantele ei, visînd

să vineze elefanți și preoți budiști în Delta Gangelui, și să-și verse plozii în pîntecul dansatoarelor din Bali.

Încă o dată: — Vai de Africa, vai de Asia, vai de popoarele de culoare, dacă ar fi învins fascismul!

Dar nu a învins fascismul, ci fascismul a fost învins. Iar în această uriașă luptă pentru libertate au început să se rupă și lanțurile robiei coloniale. Și astfel, una după alta, tot mai multe țări din Asia și Africa și-au dobîndit independența.

Urmașii celor care, cu o generație în urmă, puteau cel mult învăța pe dinafară versurile lui Gérard de Nerval, atrăgîndu-și simpatia boemei pariziene, sînt acum diplomați, reprezentanți ai unor popoare și state noi, care își afirmă dreptul la viață. Acum, la Conferința scriitorilor din țările afro-asiatice, ei vorbesc despre o mare literatură renăscută. Ei țin de la tribuna Organizației Națiunilor Unite cuvîntări împotriva imperialismului și propun rezoluții care, susținute de țările socialiste, sînt adeseori adoptate, aruncînd încă o lopată de pămînt peste coșciugul în care, de voie, de nevoie, a fost coborîtă sub suprafața lumii vechea împărțire a națiunilor în națiuni cu biciul în mînă și națiuni cu fruntea și spinarea plecată.

În marea dezbateri dintre viața și moartea atomică, popoarele Africii și Asiei își rostesc cuvîntul, încărcat de amintirea unor îngrozitoare umilinți și suferințe, și de o nestăvilită aspirație la demnitate și fericire, în favoarea vieții.

★

Am coborît din troleibuz o dată cu tînărul negru, printre băieți cu capul gol și fermecătoare coafuri tinerești, și i-am întins mîna rîzînd.

— De ce rîdeți? m-a întrebat el surprins.

— Mi-am adus aminte de ceva de demult. Era o vreme cînd trăia aici un biet om cu numele de Fritz.

— Și de ce rîdeți?

— Fiîndcă am văzut în viața mea de o mie de ori mai multe lucruri decît aș fi fost în stare să-mi închipui vreodată.

— Vă gîndiți la prezența omului în cosmos?

— Și la prezența omului în cosmos, dar și la prezența dumitale printre noi.

În lungul bulevardului alunecau, cu foșnetul lor caracteristic, troleibuzele.

Era o zi de primăvară.

GEO BOGZA

VLADIMIR LUGOVSKOI

La 56 de ani, poetul Vladimir Lugovskoi (născut în 1901) se stinge pe pământul sudic al Crimeii. El a plecat spre « mările lumii », lăsând în schimb, ca o încoronare a întregii sale opere poetice, volumul *Mijloc de veac*, care ieșea din teasurile tipografiei după călătoria lui definitivă.

• Această carte — consemnează poetul în mărturisirile autobiografice — am scris-o, începând din 1943, cu ardoare, cu chin, meditănd profund la destinele Vremii, la destinele Patriei mele, la destinele Revoluției.

Ea reprezintă o autobiografie a secolului, care a fost trăită în sufletul unui participant de rind la măreșele evenimente ale epocii. În tot volumul dominează imaginea lui Vladimir Iliei Lenin și tema tinereții oșnice a oștii... Cartea aceasta o socotesc cea mai de seamă operă a mea ».

Tot despre volumul amintit — din care face parte și poemul *Moscova*, pe care-l publicăm mai jos — poetul Mihail Lukonin scria printre altele: « Simțul contemporaneității propriu lui Lugovskoi, înaltul conținut și emoționalitatea poeziei lui, constituie unitatea întregului „sistem solar” al acestor poeme... Mijloc de veac se situează printre operele remarcabile ale poeziei noastre și intră în patrimoniul cititorilor ».

La șase ani de la moartea poetului, versurile sale își păstrează nealterată scintilațoarea lor proaspătă și actualitate.

MOSCOVA

O zi de toamnă-n roșu auriu.
Ardeau în soare turla de biserică.
În Kremlin aveam slujbă. Strălucă
palatul ridicat de Nikolai.
Corabie de stinci pe zarea lumii
pădea Kremlinul. Ceasu-n turn vorbea
cu Moscova. Deodată, telefonul
sundă: — Vin' iute. S-a-nțors Lenin. Săndtos.
E-acum în cabinet... La Sovnarkom.
Ce forță m-a împins, impetuos?
Cu sufletul la gură alergam.
La poarta Sovnarkomului, tăcând,
un grup de oameni, nu prea numeros,
priveau neliniștiți și turburați
mașina cenușie a lui Lenin.
Șoferul se plimba ca leii-n cușcă,
năpădit și-napoi. Neconținut.
Era tăcută Moscova pe-atunci.

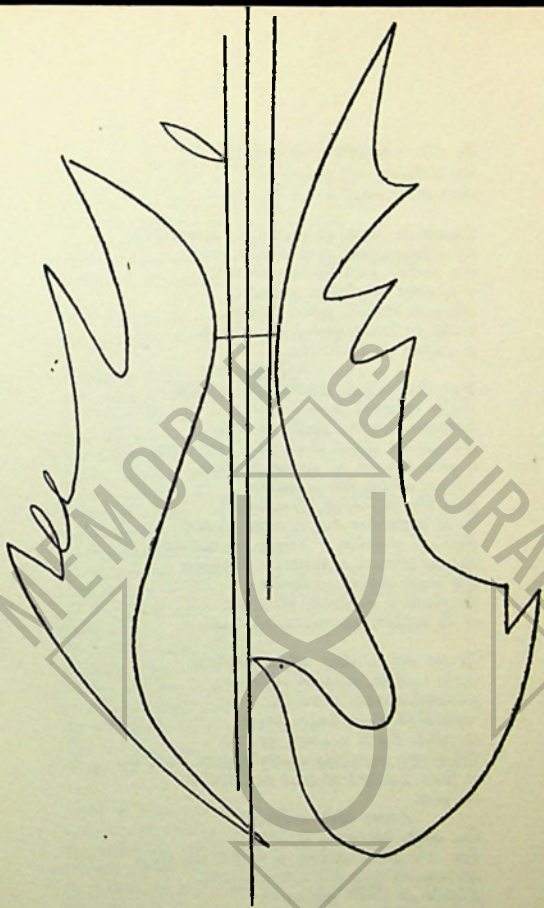
*În turnul Spaski, ceasu-ncet bătu.
Pe caldarm, o frunză aurie
s-a stins foșnind.*

Și Lenin apăru.

*Mergea încet, cu pași mărunți, adus
de spate, și-apăsînd piciorul,
fîtîndu-și șapca veche într-o mînd.
Răspunse la salut politicoș.
Enorma-i frunte galbenă-asuda.
El și-a plimbat privirea peste noi,
dar ochii lui mijîși și arzători
pluteau în depărtări de necuprins.
Privi la cer, la Sovnarkom, la ziduri
— urcate-n veac: cu trîdă, de popor —
la vulturii-aurii înscrisi pe cer,
la turnurile lui Napoleon,
spre vîrfu-nalt al turnului Nișolski
de-obuzul lui Octombrie lovit,
la tot ce-nseamnă Moscova și Kremlin,
și Rusia. Și Statul. Lumea noastră.
S-a-ntors pentru-o secundă către noi,
săltîndu-și mîna ca să facă semn,
un semn de despărțire, repetat.
La geamul Sovnarkomului privea,
de unde-ntreaga lume îi se-arată.
Șoferu-n scurta lui de piele neagră,
mai palid de-așteptarea-ngrijorată,
deschise ușa și porni motorul.
Prin geam zării conturu-acelei cap
rotund și părintesc — ultima oară.
Și el știa că-i cea din urmă oară!
Ultima oară, Moscova, adio,
fereastră-a Sovnarkomului, și fie,
ostaș din gardă, cea din urmă oară!
Într-o tăcere stranie, de toamnă,
ne risipirăm fără un cuvînt.
Da, Lenin, el de Moscova, astfel
s-a despărțit.*

*Și nu s-a mai întors?
Ba s-a întors!*

*Ascultă-aceasta, tu,
oraș al meu, tu, inimă a lumii,
neadormitul murmur al mulțimii,
tu, flacărdă-a poporului, nestînsă,
flux și reflux al veacurilor lumii,
izvor al tinereții pămîntene
și crainic adevărului ce-a-nvins.
Oraș al meu, măreș și cam ciudat,
cu case mici, pe-o rînd, în Arbat
și dincolo de rîu, cu reci portale
și-absurdele statui pe-acoperișuri*



— pigmei părînd, blazoane de beton? —
cu turnuri mute de clădiri înalte
printre cocioabe roase ca de riie,
cu-a teilor plantași monotonie,
oraș fără-nceputuri și sfîrșituri,
în care vor fișni masive blocuri
deasupra-acestor birne putrezite
s-alunge aiurelile pătrate
ale francezului Corbusier...

Și-atlta vastitate-o să apară,
caligrafii de linii și lumindă
că-n suflet va fi liniște deplină.

Ce-am de făcut, eu vremii fiu nevrednic?
Cu tine-am fost, oraș al meu, mereu,
am jinduit transfigurate chipuri,
o tinerețe mîndră și senină,
răcoarea străzii, sobrele muzee,
statui în lunga umbră de coloane,
și cartea, și dreptatea.

Toate însă
n-au fost atît de simple. Din adîncul
fîinței omenești m-am ridicat
deasupra-oricărei piedici și dureri.
Dar nu-mi clintii credința. Peste lume
o stea purtam și snopul foșnitor,
izbînzii solare, teii moscoviți
și-ai Rusiei întregi, fremătători
de-al oamenilor dor, a căror glasuri
fierbinți și-avide, — adesea se ciocneau
de-acei ghefari ai vorbelor frumoase
dîn unele decizii și devize,
de plumbul nepăsării birocrate
și de trădări cu-amarnice urmări.

Și tot aici, cîndva, văzui bătrînul
acela uscățiv, cu mari sprîncene,
paltonul ponosit și pălăria
mototolită, c-un toiag ciudat
în mînă. Eu îl priveam de jos.
Mi-a spus ceva dar m-am pierdut cu firea.
— Lev Tolstoi! se-auzi de lîngă noi
un glas.

Avea toate-au fost?
Eu, oare, împreună cu Dzerjinski,
(ce ochi pătrunzători și barbă scurtă!)
am controlat la "Metropol"-hotel
biletele de drum ale acelor
sosii în delegație, ce ades
dormeau pe dușumea? N-a fost doar vis?
Nu! Toate-acestea-s veacul douăzeci!
Cîte-nîmplări și chipuri fără seamăn
dîn sufletul poporului născut
Acest popor, el însuși creatorul
ce ia din fiecare-o trăsătură
minuscultă, să-ntruchipeze veacul.
Și eu sădii din viață-mi o fărîmă
în el. Cîntînd ceva, spunînd ce-aveam de spus,
pe unul omorînd, crezînd în altul.
Și capu-acela, părintesc, rotund,

zărit la Kremlin, în mașina veche,
precum o conștiință a trecut
prin viața mea. Nu se va-ntoarce oare?
Ba da! Ce forță motrică e-n lume?
Iubirea, spectrul foamei, pasiunea
de a zidi, ori lupta pentru viață?
Instinctu-ori drumul larg deschis în mers?
Încearcă să cunoști!

Noi l-am urmat
când nu era de marmură, ori bronz,
ori cunoscut din cărți, ci era viu!

Explozia fanfarelor. Poporul
e-n marș la demonstrații de-nții Mai
și-Octombrie. Și vîntul e-n coloane.
Da, Moscova, cîndva, pe Dimitrov
l-a-ntîmpinat; cel ce-nvinsese moartea
trecea printre uralele mulțimii.
Trec marinarii de pe Celiușkin. Trece,
singur și avîntat, Cișalov. Iată-i
pe-nsoșitorii lui Papanin! Trece
cortegiu-aviatorilor căzuși.
Trag salve-n Piața Roșie: Victorie!
Îmbrățișări — și caldul Mai te-nvăluie.
Și freamătă mulțimile grăbite.
Orașul meu, nu i-ai întrezărit
în fiecare izbîndă populară,
în orice eroism, lui Lenin, chipul
cu aspra-i barbă scurtă și roșcată,
al omului acela unic, care
nu s-a gîndit la glorie niciodată?
Vorbesc cu tine, — oraș nemuritor,
al muncii și-al gîndirii — apărător.

.....
Oraș al meu, nădejde-a omenirii,
naiv ca un copil și înțelept
în magistrala frumusețe-a vremii.
De mii de ori tu ai greșit crezînd
în fastul gol și-n marșuri zgomotoase.
Dar dincolo de granița greșelii,
în toată munca ta și-n grija ta,
în bucuria și-n amărăciunea
poporului, de te gîndești, orașe,
întrezărești lui Lenin chipul clar.

O, tinere oraș de peste-opt veacuri,
în pașii studențimii prinde-ți pasul,
și vezi cu ochii fetelor, ce somnul
uitîndu-l, se adună pînd-n zori,
la absolvînd, -n Piața Roșie, să-și ia
un bun rămas, în cîntec și visări.

Și vezi cu ochii tinerilor care
de pe colinele lui Lenin cumpănesc
în zorii limpezi, spre viața nouă,
o cale dreaptă către viitor.
Și teii tineri freacă ușor.
Din ceață Novo-Dviciî răsare.
Desigur gigantic, Lujniki e-n zare.
În numele acestora trăim,
oraș al meu, ce n-ai minșit nicicând
nici tinerețea, timpul, omenirea.

Ai cunoscut dogmaticii bucheri,
morbidelor citate prizonieri.
Dar percutind amarnicul plictis
luptau din răspuțuri să iasă-n soare
mulțimile de oameni talentați
și pricepuși și de ne-nfrînt. Au cine-i
călăuzi spre zi?

Octombrie i-a condus,
spre orizonturi el i-a scos din ceață
și mîna-aceea, caldă, leninistă,
pe care-oricine trece prin viață
neabătut o simte pe-al său umăr.
Pași, pași, pași, pași, pași,
pași grei, pași care merg spre țință,
pași veseli, pași de nădejde, pași
de tinerețe, hotărîți. Și pasul
batalioanelor. Al schimbului de noapte.
Și pașii fetelor, ușori, dănuitori.
Pasul savantului, greoi și ostent,
și pasul larg și apăsător, sportiv.
Al primăverii pas sonor, de vis.
Ai cui sînt pașii lungi și-acest baston
care-i aud pe-asfaltul scorojit?
E Maiakovski — enorm și singuratec;
Tverski-Prospect, prin noapte-l duce-acasă.
E-aprilie. Dezgheș. Pătrunsă-i noaptea
de vînt, singurătate și de forță.
De zidul vremii neștiute încă,
proptită, noaptea-i face loc să treacă.
Treci, dară, Maiakovski! Adevărul
a fost cu tine. Greu și aspru.
Treci dincolo de moarte, căci n-ai vrut
bucherilor părtaș să fii.

Grăbește
spre unde Lenin te chema-n poem:
spre nemurire,-acolo-i cînt de Octombrie proaspăt.

Oraș al meu, cunoști puterea vremii
și greutatea statului.

În Petersburg,



știi cum cumplitul Călăreț de-Aramă
un suflet zbuciumat strivi? Răspunde-mi
cum va sfârși disputa ne-necetată
dintre un singur ins

și Stat?

Și dintre fericirea personală

și Stat?

Dintre voința personală

și Stat?

Dintre-adevărul personal

și Stat?

Se va-ntîmpla minunea! Nimeni nu va
veni călare, n-urma mea, în tropot,
să zornăie din bronzul secular!
Voi merge singur pe-aurita cale
a spiritului colectiv de stat
spre flacăra luminii leniniste,
și dacă raza ei voi părăsi-o
nu alții, ci doar eu voi suferi
ca omul care rătăcește-n viscol
de vatra părintească-nstrăinat.

Orașul meu ne-nfrînt, te rog, mă crede!
Tot ce zăresc în fața mea, în preajmă,
în urma mea, — auzi? — eu singur
le-am sfidat: și legi și obiceiuri,
și statul însuși, tot ce îl susține,
după îndemnul inimii creînd
în voia mea și-n simțul datoriei.
Și pentru toate, — mă auzi? — răspund...

Prietene bătrîn, Fadeev, ochii
malicioși și-albaștri-aprinde-i iară
cu-ntreaga lor iubire de viață.
Ai reveni la noi, precum un cîntec,
de nu ți-ar frînge pieptu-atît de aspru
genunchi sălbatec al singurătății.
Tu, comisar cheftiu și înțelept,
prin Moscova treci iar.

Nu cred în moarte.

O, Moscova, în steagurile tale
tăria mea și singele-mi străbate.
Nu voi pieri decît în clipa-n care
mă voi lăsa rob de înșelăciune.
Dar suflul tragediei înșoară
și piatra prinsă-n zidurile-ți sfinte.
Purificare-i suflul tragediei,
mîndrie, stăruință și avînt.

Credeam în Dumnezeu; eu l-am iubit

și l-am văzut.

În întuneric sta
bătrîn și părăsit, neînțeles,
în mîna c-o machetă de-avion
a vechilor maeștri visători,
care gîndiră-n secolul trecut
la adevăr și la triumfu-asupra
diformelor stihii îngrămădite.
Lui mă-nchinam. Filtrată prin vitralii
se strecura-nserarea blind. Cădelnița
în ritmice-aplecări, ofta șoptit.
Prin geamu-nțredeschis intra mirosul
de caldarîm, al Moscovei profunde
și sobre, inundată de-nserare.
Prelatul în odăjdii roase
bolborosea același adevăr
că zburătorii veacului din urmă
vroiau o jertfă să-mi aducă mie.
Dar asta nu-nsemna idolatrie?
Și Bleriot, căposul Mendeleev,
Curie, Pasteur, Popov, Jukovski, Nansen.
Toți oameni semi-zei, toți uriași,
cu grele bărbi, în fracuri ponosite,
masivi, ca norii amenințători
zburînd prin veacul viselor temute.
Da, mă rugam.

Înalt și sprîncenat,
părea-n lumina palidă, Cristos
făgăduind a inimii smerire,
și gloria și veșnicia păcii.
Copilăria-mi tresărea-n amurgu-albastru..
dar eu eram copilu-acestui secol,
un pui cu puf drept pene,-ncrezător
în cinema, în lift, în telefon,
Jules Verne, tramvai și limuzine Ford.

Trecură de atunci atîșia ani.
Un greu răstimp fui tîntuit de boală;
în noaptea de coșmar eu l-am visat
pe dumnezeu. Îl văd.

Sta-n întuneric,
în mîini ținea macheta unei bombe
atomice. Și nu mai semăna
cu cel de-atunci. Era-ncruntat și trist
și-ngrijorat de ceea ce crease.
De ce crease el?

Nu, se mira
de născocirea creaturii lui:
cuptoarele din Maidanek, ucigătoare,
torturi și lagăre, trădări și-aceste
mici emisfere care-nchid uraniul,

din mina-i de bătrîn, tremurătoare.

Visam și mi-era milă de bătrîn:
un gest greșit — și-ntregul univers
în cosmice explozii s-ar fi sters.
Iar el avea un aer de copil
neputincios, privind la existența
încorsetată-n formele-i precise.
Nenorocită noapte de coșmaruri
ce mi-a înnegurat acele vise
vibrînd de fericire omenească.
Întrezăream doar bomba-ngrozitoare
în mina-i de bătrîn, tremurătoare.

Toată mîndria lumii.

Și tot chinul
celor ce-au stat în fața lumînării
și-a lămpii cu-abajurul afumat
să descifreze tuturor destinul:
puzderiei popoarelor de stele,
și miezului materiei, și sensul
acelor legi superbe-ale naturii;
tot chinu-acestor oameni mohorîți,
presbiți și chei, cu bărbile-ascuțite
cu l-am simțit atunci. Înțelegeam
tristețea-acestor mari descoperiri
și dreapta omenirii răzvrătire
o-nțelegeam.

Pămîntul n-o să rabde
verdețea lui să fie pustiiță
cu-atîta bigotism și răutate.
Pe masă-ardea veieuză, iar prin geam,
oraș al meu, pe tine te-auzeam...
Și m-am trezit.

Era o zi-ntomnată,
de-aramă. Începeam convalescența.
Mi s-a părut că cineva iubit,
bolnav, dar hotărît și de ne-nfrînt
în sfînta lui credință-n fericire,
trecuse în mașina-i demodată.
Teribile sînt forțele-omenești!
Sînt nesecate, -adînci și ticăloase,
eroice, sublime.

Nesfîrșită-i
măreața năzuință omenească,
dar fiara-n om de-atîta timp pîndește.
Și nu va ști, aici, vreun filozof
să stabilească limite-ori măsură.
Și-ar fi putut chiar Marx închipui,
ori Lenin să prevadă-ar fi putut
că vor fi arși copiii în cuptoare,
atîtea milioane de ființe,

că în cenușă vor pieri popoare?
Cine, trecînd cu sania pe Nevski
rîzînd în gerul blînd, credea-n blocada
ce se-abătă în Leningrad, mortală?
Sînt nesecate forșele-omenești
de eroism, lumină și-nluneric.

Ce am de spus, eu, vremii fiu nevrodnic?
Atîtor sapte numai martor sînt
și-s copleșit de-nalta mea chemare.
Dar fără părtinire, vreau, cu-ardoare
și timpul meu și oamenii să-i cînt.

Nu-mi trebuie nimic.

Atît aș vrea:
doar dreptul la poveste; să mă-mpart
în sute de imagini și de gînduri,
în sensul milioanelor de lucruri
din care-apoi se recompun și-apar
puternicile brațe de eroi,
legendele mustind de adevăr.

Oraș al meu, tu, suflet al Rusiei,
tu șiîi:

în lumea noastră, omul
și cumpănește viața lui întreagă,
tot sensul vieții, după vremea lui,
prin tot ce-i bun și-i mai curat în ea,
prin ce-a văzut, gîndit și auzit
și-a înșeles deodată-n lupta grea,
în muncă, și în jertfa populară —
O, tu, oraș al meu, tu, stea polară
a-ntreregului meu drum! Cu tine, da,
eu am pătruns în era-atomică.

Întrai
în timpu-accelerat, dezlănșuit,
al cosmicei particule-n mișcare.
În epoca acestui adevăr
unic, al vremii noastre, am pătruns.
Și spiritul de jertfă și mîndria
și eroismul nostru popular
sînt puse-n slujba-acestui adevăr.
Popor mărej și răbdător, cumplit
și în răbdare și-n avîntul tău,
ai suferit și-ai îndurat atîtea
nenorociri și greutăți amare,
crezînd în adevărul pur, pe care
l-ai aperi, socotindu-l mai presus
de toate adevărurile lumii.
Din el se naște basmul și legenda,
căci nu e adevăr fără poveste.

Credința-n omenire,
în pământul
natal,

în fiecare om egal
cu semenii, e legea leninistă.
Precum o conștiință a trecut
prin viața noastră, acel cap rotund
și părintesc.

Noi l-am urmat pe Lenin
cînd nu era de marmoră ori bronz,
ori cunoscut din cărți, ci era viu!
Kremlinule, îți amintești salutu-i
de bun rămas? Și tu, oraș al meu,
tu, gloria și steaua mea? Era
o zi de toamnă galbenă în foi.
El a murit?

O, nu!

S-a reîntors!

Dar unde-i?

Oriunde sîntem noi!

În românește de TEODOR BAȘ

Ilustrații: N. ȘERBAN

Nuvelile publicate de revista noastră în numărul de față dau prilej cititorului român să facă cunoștință cu trei prozatori, reprezentativi pentru tânăra generație de scriitori sovietici. Dacă Gheorghi Baklanov și Iuri Kazakov sînt nume ce au început să apară în paginile publicațiilor literare sovietice din ultimii trei-patru ani, Boris Sergunenko și-a făcut debutul în literatură în cursul anului 1961, cînd a publicat prima sa nuvelă *Pădurea*, urmată de cîteva schițe, între care și *Barcozul*.

Gheorghi Baklanov s-a afirmat și impus în deosebi prin nuvelele și schițele a căror temă centrală este Marele Război de Apărare a Patriei. Într-un stil sobru, reținut, Baklanov știe să zugrăvească momente și fapte de o mare intensitate și vigoare dramatică.

Iuri Kazakov manifestă predilecție pentru proza de analiză psihologică, de notație a sentimentelor și impresiilor, de fină conturare a siluetelor, o proză a tonurilor delicate. Dar el e și un viguros cîntăreț al efortului uman de stăpînire a naturii, de construcție și făurire, așa cum ni-l arată reportajele despre Siberia, publicate în 1961.

GHEORGHI BAKLANOV

CÎT COSTĂ UN MUNTE DE DURERE

ERA în mai, trecuseră șase zile de la terminarea războiului, dar noi ne aflam în același cătun nemțesc. Noi, adică eu, și patru ostași-cercetași. Eu eram comandantul lor. Cătunul acesta, care nu aducea de loc cu satele noastre rusești, cuprindea douăsprezece gospodării. Casele arătoase aveau fiecare un beci bine măturat, cu nisip pe jos și în beci butoaie cu cidru rece; în ogradă, se plimbau păsări și purcei trandafirii, iar în staul, oftau din greu vacile olandeze. Mai încolo, pe ogoarele îmbibate de îngrășămintă, rodeau grînele. Soarele acestui mai lumina pașnic tabloul: și lanurile de grîu de pe ogoare, și acoperișurile roșii de țigle, și purceii trandafirii, și pe stăpîinii acestor case, care ne salutau atît de binevoitori în fiecare dimineață. Ei trecuseră dintr-o dată, fără a sta prea mult pe gînduri sau a face filozofie inutilă, la starea de pace; o făcuseră simplu, ca și cum pentru aceasta ar fi fost de ajuns să-și scoată cizmele și să-și pună papucii de casă din pîslă, aceiași papuci, pe care-i dezbrăcaseră cu șase ani înainte pentru a încălța.

cizme. Nu le prea făcea plăcere să discute despre război. Se mulțumeau doar să clatine din cap a dezaprobare și să adauge numele lui Hitler, ca și când ar fi vrut să spună: « El e vinovat de toate câte s-au întâmplat, n-are decît să răspundă pentru tot ce a făcut ». În ce-i privește, ei își făcuseră datoria descălțînd cizmele.

A doua zi după încheierea războiului, am prins într-un lan de grîu din apropierea satului un plutonier neamț. Era înalt de statură, purta un impermeabil negru, din acelea ofșerești, lucioase, cu guler de catifea și cum îl vedeam stînd așa, în mijlocul nostru, îmi spuneam că pentru prima oară mi se întîmpla să prind un neamț și să nu știu ce să fac cu el. Privindu-l cum își înălța pe sub impermeabil umerii drepți, am avut dintr-o dată sentimentul convenționalului care încătușează atîtea noțiuni ale oamenilor: alaltăieri, acest neamț era încă dușmanul nostru, acum încetase de a mai fi vrăjmaș, nu era nici măcar prizonier și totuși parcă mi se părea curios să-l las să plece liber.

Mi-amintesc că în iulie 1941, pe cînd ne retrăgeam, cînd atîția dintre noi își pierduseră viața în lupte, dacă se întîmpla să luăm prizonier vreun neamț și-l vedeam că are palme bătătorite de om care a muncit, îl băteam prietenește pe umăr, încercam să-i explicăm cîte ceva cum puteam, de parcă-l compătimeam că Hitler l-a forțat, l-a silit să lupte cu noi ! Îi dădeam chiar să mănînce din merindele noastre. Asemenea scene au avut loc nu o dată la începutul războiului. Dar acum, cînd războiul se terminase și în fața noastră stătea un plutonier neamț, descoperit într-un lan de grîu, nici unuia dintre noi nu-i venea să-l bată prietenește pe umăr. Și nici nu ne puteam spune, așa cum probabil și-au spus soldații după terminarea primului război mondial: « Tu ești ostaș, eu sînt ostaș, vinovați nu sîntem noi, ci aceia care ne-au silit să tragem unul împotriva altuia. Și răspunderea n-au decît s-o poarte ei ». Căci între noi se așternuseră alte hotare și cu altă măsură decît altădată se cîntărea acum vina și răspunderea fiecăruia.

Dar se părea că locuitorilor satului și stăpînului casei unde locuiam le erau străine aceste frămîntări. În fiecare dimineată, cînd îmi luam micul dejun, stăpînul intra în cameră cu pipa în gură și-l saluta pe « herr ofizier ». La început, a făcut-o din pragul ușii, dar n-au apucat să treacă decît vreo două zile că a și început să ia loc la masa mea, șezînd picior peste picior. Făcînd ochii mici din cauza razelor de soare care priveau pe fereastră, tot sugînd din pipa cu căpăcel metalic, înnegrit de nicotină, el privea, cu un aer mulțumit, cum mîncea « herr ofizier ». Și el fusese cîndva tînăr și știa bine că dimineața orice om tînăr are o poftă de lup. Ochii lui mici păreau să mă privească plini de bunăvoință.

În timpul acesta, prin curte alerga nevastă-sa, zăngănind din găleata de email. La optsprezece ani, ea născuse primul ei copil, și acum la treizeci

și doi, nu părea de loc a fi mama acestui adolescent, slăbănog, lungan, cu o jumătate de cap mai înalt decât taică-său. La început, am crezut cu toții că nu era băiatul ei, că se născuse dintr-o altă căsnicie, mai veche, a bătrînului.

Chiar din prima zi după ce ne-am instalat în gospodăria lui, stăpînul casei mi-a cerut voic să plece cu nevastă-sa ca să rămînă peste noapte la niște rude, într-un cătun din apropiere. Soția mea — spunea el — e femeie tînără; iar aici au venit ostași . . . Și ca să nu am nici un fel de îndoieli, m-a asigurat că în casă are să rămînă să doarmă băiatul lor. Întrucît cu noi rămîneau vacile, purceii, tot avutul lor, nu aveam nici un fel de îndoieli în ce privește motivele care-l făceau pe băiat să doarmă acasă.

Părinții plecau o dată cu apusul soarelui, iar vlăjganul mai trebăluia pînă se lăsa noaptea, zîngănind într-una din chei. Noi nu-i dădeam nici o atenție. Ostașii se strîngeau pe înserate cu toții în ogradă, priveau apusul soarelui și cîntau, pe două voci, balada cazacului plecat la luptă. Cîntecul acesta auzit de noi pînă atunci de sute de ori, ascultat, aici, în Germania, părea să ne înfioare inima.

Dis-de-dimineață, pe răcoare, stăpînii casei se întorceau. Bărbatul venea să-l salute pe « herr ofizier », iar femeia începea de îndată să alerge prin curte, să pregătească cu mîinile ei pline și trandafirii mincare pentru purcei. În ogradă ședeau alene încălzindu-se la soare ostașii. Femeia alerga într-una din casă în grajd, din grajd iar în casă, lăsînd în urmă-i o adiere de fin, de lapte, de sudoare fierbinte, trăgînd ochiade și atingînd ca dinadins cu poalele fustei genunchii unuia sau ai altuia dintre ostași. Mai apoi, o vedeai în grajd înconjurată de purceii care se înghesuiau la mincare și, guișînd, se frecau de picioarele ei goale. Privind-o cum stătea cu mîinile proptite în șoldurile mari și proeminente, în mijlocul acestei grămezi mișcătoare de purcei, uitîndu-te la formele ei pline, la chipul de prunc bine hrănit, ai fi zis că ai în față statuia mulțumirii și a bunei stări. Bărbatul, în schimb, era urît, numai piele și oase, cu umerii aduși, cu mîinile lungi. În colțul gurii avea întotdeauna o pipă, pe care n-o stîngea. Dar dincolo de mersul agale, tărăgănat, dincolo de această înfățișare casnică, simțeam parcă educația militară, pe care neamțul se străduia cu grijă s-o ascundă. Nu-mi pot explica de ce, dar aveam mereu impresia că omul acesta avea ceva de ascuns.

În dimineața de care am început să vorbesc, el ședea ca de obicei și mă privea în timp ce mîncam. Aruncîndu-i, din cînd în cînd, cîte o privire, simțeam cum crește în mine dorul de acasă; s-ar fi zis că n-au trecut șase zile, ci o sută, de cînd ne aflam în acest sătuc nemțesc strălucind de curățenie, ca prin minune ferit din calea războiului. Un singur gînd mă putea bucura în dimineața aceea: în ogradă mă aștepta o motocicletă nou-nouță.

Prin fața ferestrei mele, cărînd un butoi de stejar, trecu Magda. Fața ei bătrînicioasă nu avea nici o expresie, mînele suflecate lăsau să i se vadă

brațele slabe, uscățive, în picioare purta cizme soldățești cu carimbii scurți. Din toamna trecută, Magda muncea ca argat la fermă. Cindva, femeia își avusese căminul ei. Dar bărbatul ei, care fusese comunist, a murit, înjunghiat pe la spate la un miting. A avut Magda și un fiu, singurul ei copil. După moartea soțului, acest copil a fost unica ei rațiune de a exista. Dar băiatul a căzut pe front în 1944.

L-am văzut deodată pe Margoslin, comandantul plutonului de cercetași care dormitase pînă atunci, ridicîndu-se și, așa cum era, în cămașă fără centiron, în picioarele goale, apropiindu-se de Magda. Margoslin puse mina pe butoi, dar bătrîna se încăpățîină să nu-l lase și, cițiva pași, cei doi merseră împreună prin mijlocul ogrăzii, trăgîndu-l fiecare în partea sa. În cele din urmă, Margoslin își impuse voința, apucă butoiul, îl săltă cu ușurință pe umeri și porni. Iar Magda mergea în urma lui și fața ei părea neagră chiar și în această zi atît de plină de soare. Amîndoi o cotiră după șopron.

Îmi zisei că nu văzusem niciodată pînă atunci ca ostașii mei să vină în ajutorul stăpînilor fermei, nici gazdei, deși era atît de ademenitoare, nici vlăjganului. Singura de care li se făcuse milă — poate că nici n-ar fi putut să explice de ce — era bătrîna Magda, care pierduse totul în război și care trudea din greu pentru niște oameni, care nu numai că nu pierduseră nimic, dar și cîștigaseră de pe urma războiului.

După ce terminai de mîncat ochiurile, îmi turnai din nou vin în pahar. Vinul era auriu, cristalin, de-abia fusese scos din beci și era atît de rece, încît paharul gol, purtînd urmele degetelor ce-l ținuseră, mai rămase încă un timp îndelung aburit. Apoi mi-am pus diagonală, m-am încins cu cureaua lată de ofițer de care atîrna pistolul greu ce-mi apăsa șoldul — stăpînul urmărise cu respect toate pregătirile mele — mi-am așezat chipiul pe cap și am ieșit în curte. Se vede că la cei douăzeci și doi de ani ai mei rămăsesem de fapt foarte tînăr — chiar după ce străbătusem drumurile unui război, cumplit — dacă toate aceste fleacuri mai puteau avea însemnătate pentru mine.

După paharul de vin rece, soarele dimineții mă orbea. Lîngă zidul de un alb imaculat, scînteia motocicletă albastră. Pornii motorul, scosei motocicletă din ogradă și de-abia apucaii să pun piciorul pe pedale, că ea o și luă la goană. Drumul de cîmp se dădea în lături în fața mea, totul părea să gonească o dată cu mine. Parcă zbura spre zidul înalt de azur ce se ridica în fața mea la orizont, acolo unde dealul se întîlnea cu cerul și în minte-mi stăruia gîndul că războiul se terminase cu adevărat și că nu e mai puțin adevărat că armata noastră se află în Germania. Goneam din răspuțeri, de parcă voiam să-i răzbun pe toți cei ce nu ajunseseră să vadă sfîrșitul războiului. Viteza atinsese maximumul, nu mai simțeam decît vîntul sfîchindu-mi fața și un fior străjuindu-mi inima: fiorul vieții.

Dincolo de dealul ce se înălța în fața mea, se găsea satul în care se afla Volodia Iakovenko cu ostașii săi. Gîfîind, cu picioarele aproape amorțite de efortul de a stăpîni motocicletă, urcai pînă în vîrf drumul pietros. De acolo, motocicletă se năpusti, se prăvăli pe ulițele satului cu un zgomot asurzitor. Din perdeaua de lacrimi ce-mi acoperise privirea, totul — pomii, casele, gardurile — se contopi în două dire luminoase.

În fața mea, ulița se desfăcea în două, iar în mijloc se înălța o grămadă de pietre. Drumul dinspre dreapta ducea la Iakovenko. Dar în clipa în care coteam, înclinîndu-mă împreună cu motocicletă, un cățel țîșni dintr-o casă drept în mijlocul uliței. O clipă și ar fi intrat sub roți. Totul dură o secundă, mîinile mele au reacționat cu mai multă promptitudine decît mintea. Avui timp să întorc, să frinez. Dar mișcarea bruscă mă azvirlu din șa, căzui în țărînă și cîțiva metri motocicletă mă tîrî prin praf, în timp ce mă propteam cu palmele de pămînt.

Sării în sus ca ars. În fața casei stătea un băiețel de vreo trei ani care ținea în brațe cățelul. Băiatul parcă încremenise, stătea nemișcat, doar ochii săi rotunzi mă priveau cu o spaimă cumplită, iar brațele sale strîngeau la piept cățelul.

Din cauza loviturii puternice, îmi crăpaseră pantalonii în genunchi, iar din palmele prăfuite și parcă arse de foc, țîșnea sîngele. Motocicleta mutilată zăcea neputincioasă pe grămada de pietre. Doar roata din spate i se mai învîrtea. Mă așezai și eu pe o piatră. Picioarele îmi tremurau. Din gură scuiam țărînă. Și în mintea-mi parcă amețită, se strecură un singur gînd limpede: « Uite cum puteam să mor ... După ce s-a terminat războiul. »

Ostașii lui Iakovenko alergau întru întîmpinarea mea. Am fost transportat în casa unde erau cantonați ei, bucată după bucată; la început propria-mi persoană, apoi chipiul meu pe care unul dintre ei l-a găsit în partea cealaltă a străzii.

M-am întins pe pat și, în timp ce ostașii îmi trăgeau din picioare cizmele, Iakovenko, întinzîndu-mi un pahar cu vodcă, îmi spuse îngrijorat:

— Bea... Oasele ți-s întregi? Băieți, ce ziceți, oasele-s întregi? Apoi, după ce-mi pipăi capul, zise: Te doare? Nu? Dar aici? Ești teafăr! Atunci poți să bei!

După ce ostașii ieșiră din cameră, Iakovenko se așeză alături de mine pe pat. De-abia atunci îl văzui cît era de schimbat la față, s-ar fi putut crede că e bolnav. Simții, în același timp, cum mirosea a vodcă.

— Știi, îmi zise el, am fost să vizitez lagărul de concentrare. Cum tu n-ai știut că, în apropiere, a fost un lagăr de concentrare? La trei kilometri de aici! Ieri am fost acolo.

Și-și șterse cu palma fruntea udă de sudoare. Iakovenko își pierduse în 1941, lângă Kiev, tatăl, care fusese comisar al unui batalion de tancuri.

După doi ani, a venit la ei acasă un necunoscut care spunea că evadase dintr-un lagăr de concentrare din Germania și că acolo, printre prizonieri, s-ar fi aflat și tatăl lui Iakovenko. Dar acesta era atît de slăbit că nu mai putuse încerca o evadare, rugase doar să se transmită familiei că mai e în viață. Aflînd această veste, mama lui Iakovenko îi scrisese, pe front, întrebîndu-se și întrebîndu-l ce să facă, să spere, să aibă încredere?

De atunci Iakovenko trăia cu unica speranță, tăinuită în adîncul sufletului: să afle ceva despre soarta tatălui său. Aștepta cu nerăbdare ca armata noastră să ajungă în Germania, acolo nădăjduind să lămurească totul. Și cu cît era mai aproape sfîrșitul războiului, cu atît și nerăbdarea lui Iakovenko creștea. De se întîmpla să întîlnească pe drum oameni cu haine vîrgate, deținuți eliberați din lagăre, îl vedeam cum îi descoase în cele mai mici amănunte.

Și iată că ieri, văzuse, în sfîrșit, pentru prima oară, un lagăr de concentrare german. Pășind pe pămîntul îmbibat de sînge, străbătuse drumul de la lagăr la crematoriu, același drum pe care l-au parcurs sute de mii de mucenici. Și își zisese, desigur, că și în cazul că ar fi existat printre aceste urme pe veci dispărute, urma tatălui său, nimeni nu mai avea cum să i-o spună.

— Am văzut acolo un șanț — continuă Iakovenko. În spatele crematoriu'ui... — și îl văzui cum pălește brusc. Muște roiau deasupra lui... muște verzi... La început, n-am înțeles. Dar apoi m-a cutremurat un fior de groază. Se vede că mirosul m-a făcut să înțeleg... Acolo, în șanț, era grăsimie de om... După ce oamenii erau arși, grăsimia se scurgea în șanț.

Iakovenko stătea gîrbovit, cuprinzîndu-și genunchii cu mîinile, și se legăna încet...

— Știi, am o singură speranță — rosti el. Tata era comisar. Iar pe comisari, hitleriștii nu-i luau prizonieri... Și apoi omul acela i-a spus mamei că, în lagăr, tata purta numele de Iakovlev. Deci nu Iakovenko, ci Iakovlev. Poate că nu era el, poate că l-a confundat cu altcineva. Mama nu l-a mai văzut niciodată pe omul acela.

Ce puteam să-i răspund? L-am spus că presupunerile lui sînt plauzibile, că e chiar sigur că s-a întîmplat așa, că eu însumi cunosc cîteva cazuri de acest fel. Iată, de pildă, în regimentul nostru, pe cînd ieșeam din încercuire...

Cu ochii închiși, Iakovenko continua să-și legene trupul. Chipul îi era palid, numai tîmplele se aprinseseră și pe frunte îi curgeau broboane de sudoare...

Trezindu-mă pe neașteptate în timpul nopții, am văzut proiectîndu-se pe tavan, deasupra mea, o umbră uriașă care schița conturul unui cap adus între umeri și acoperea tot spațiul. Sprijinindu-și tîmplele în pumni, Iakovenko ședea la masă, două luminări așezate pe o farfurioară îi lumineau de

jos fața. Auzindu-mă că nu dorm, se așează pe patul meu, așa cum era în papuci, cu pantalonii militari și cămașa largă neîncinsă.

— Mi-au spus acolo, cei din lagăr: cenușa... cenușa oamenilor arși în crematoriul lagărului se așternea pe șosea... Tot cu ea se îngrășau ogoarele.

Vorbea cu o voce răgușită, gura i se uscaseră și-și freca cu un gest nervos gîtul.

— Cînd m-am întors, i-am întrebat pe cei de aici: « Ați știut de toate astea? ». « Nichts, nichts ». Nimic, nimic, spuneau. Atunci le-am zis: « Atunci, duceți-vă și vedeți ». — Ceafa parcă i se umflase și căpătase o culoare stacojie. — Nu se duc, nu vor să se ducă. Îți dai seama? Aici, alături de ei, oamenii erau arși de vii. Cenușa lor se folosea la îngrășatul pămîntului. Iar ei înfulecă astăzi pîinea crescută pe aceste ogoare. Să nu-i văd în ochi!

Se ridică de pe pat, lumînările pîlpîiră, iar umbra brațului său se proiectă pe perete întinzîndu-se spre o policioară. Iakovenko luă un bibelou de faianță, îl întoarse și privi la lumina lumînării marca fabricii. Mi-o arată. Era franceză. La flacăra pîlpîindă a lumînării, ne priveau de pe pereți, de pe policioare, bibelouri și obiecte ce nu se asemănau între ele, străine unele de altele, ciudate în această neasemănare a lor. Se vedea că aparținuseră cîndva unor oameni ce nu avuseseră nimic de-a face unii cu alții, ce nici nu se cunoscuseră, ce vorbiseră limbi diferite. Erau lucruri strînse laolaltă, lucrurile unor oameni ce poate nici nu mai trăiau, ce fuseseră exterminați... Mai departe, în ogradă, găseai vaci aduse din Olanda, sau purcei din Danemarca. Iar la numai cîțiva kilometri distanță, un lagăr de concentrare. Acolo fuseseră arși de vii oamenii cărora poate că le aparținuseră toate aceste lucruri...

A doua zi mi-era silă să privesc ogoarele.

« Cu cenușa se îngrășau ogoarele... » Nu credeam că a putut fi așa. Știam cît e de ușor, dacă vrei, să arunci vina unuia sau numai a cîtorva asupra tuturor. Dar toți tăcuseră. Și cei care știau acest lucru, și cei care îl bănuiau numai, și chiar și cei care nu erau de acord cu el.

Coboram cu căruța în vale, mergînd spre cătunul meu. Ostașul strîngea hățurile, ca să frîneze caii. Stăteam culcat în fin, soarele strălucea, caii încălziți miroseau a sudoare, priveam cum trec plutind cîmpiile înverzite. Pe ogorul afinat, ce părea de culoarea cenușei, se ridica griul tînăr puțin stropit de praf. Griul lucea în soare, sorbind seva pămîntului. Dar mi-era silă să privesc și pămîntul, și lanurile.

Pe cerul Germaniei, de un albastru idilic, pluteau nori scînteietori de albi, și umbrele lor lunecau ușor pe pămînt. Domnea pacea și liniștea. Dar în această lume a păcii ce începea, cîtă omenire avea să înmormînteze din

nou pe cei morți, și cit de puțini erau fericiții, care aveau să regăsească pe cei înmormîntați!

Cînd ajunserăm în dreptul casei unde locuiam, ostașul care mă adusese cu căruța porni de îndată înapoi, căci se grăbea să se reîntoarcă, iar eu intrai în ogradă. Nu găsii pe nici unul din ostașii mei. De cum mă văzură, stăpînii casei se ascunseră în grajd; îi zăream cum şușotesc acolo. Din cînd în cînd, apărea chipul agitat al vreunuia dintre ei. Îmi dădui seama că, în timpul cît lipsisem, se petrecuse ceva.

Mă așezai pe banca de lingă zidul casei, întinzînd piciorul lovit, pe care nu-l puteam îndoi. Vruî să aprind o țigară. Dar vîrînd mîna în buzunar, mi-am dat seama că purtam pantalonii pe care mi-i împrumutase Iakovenko, iar bricheta o uitasem în cei cu care fusesem îmbrăcat la plecarea de acasă.

Stăpînul se apropie. Părea și mai amabil decît de obicei. Văzîndu-mă că țin în mînă țigara neapinsă îmi întinse deîndată un foc, dar fără grabă, ca unui bun prieten. După aceea, se așază pe bancă alături de mine, invîtîndu-mă parcă la o discuție ca între doi bărbați.

Dar aprinzîndu-mi țigara, o zării cu coada ochiului pe nevastă-sa cum trecea spre cotețul porceilor. Chipul ei trăda minie, dar și teamă și resemnare în fața unei eventuale umilințe. Bărbatul păru să nu observe nimic. El ședea pufăind din pipă, luminat ca și mine de razele soarelui, ce scăldau banca. Între timp, îl văzui pe băiat cum se apropie de noi cu o agendă și un creion în mînă. Se opri în fața mea, cu agenda deschisă, o ridică pînă în dreptul ochilor și-și dresе glasul de parcă s-ar fi pregătit să cînte.

Îmi ridicai privirea spre el. Cînd băiețandruî începu să vorbească, de emoție umerii i se lăsară în jos, gîtul i se lungi. Vorbea foarte repede și nu puteam prinde decît înțelesul unor cuvinte dispartate. Dar vlăjganul le repetă cu insistență de cîteva ori și, în cele din urmă, înțelesei despre ce era vorba. În timpul cît lipsisem, unul din ostași împușcase un porc. « Erschossen, erschossen! » — repeta el, arătîndu-mi prin gesturi cum se petrecuse totul.

În acest timp, în ogradă apărui, mergînd agale și cu un pas legănat, Margoslin, îmbrăcat într-o scurtă de piele ce lucea la soare. După aerul hotărît pe care-l avea, ai fi zis că a ieșit în recunoaștere. Dar vlăjganul nu-l vedea, el repeta mereu unul și același lucru, și de enervare îi ieșiseră pete roșii pe față.

— Era un porc bun. Avea treizeci de kilograme și mai putea crește. Dar și așa cum era, avea treizeci de kilograme de carne excelentă. Și fiecare kilogram de carne de porc costă...

Rostise de cîteva ori pînă atunci cuvîntul « kosten ». Din anii copilăriei țineam minte acest verb nemțesc. Știam pe atunci niște versuri: « Guten Tag, Frau Meyer! Was kosten die Eier? Acht Pfennig! Acht Pfennig? »



Das ist zu teuer! » Femeie cumsecade, frau Meyer! În războiul care se terminase, fusese un general din SS Meyer, un călău și un criminal.

În tot timpul cît vorbise vlăjganul, taică-său șezuse lângă mine. Își băgase picioarele sub bancă, mîinile și le proptise de bancă și așa așezat se legăna ușor. Capul părea să i se fi afundat cu totul între umerii ridicați, slabi, numai oase. Tot timpul cît vorbise fiul lui, el nu scosese un cuvînt, îl ascultase cu ochii închiși și doar pipa aprinsă din colțul gurii părea să se incline în semn de aprobare. Îi privii mîinile, cu degetele înfipite în scindura băncii. Erau mîini lăbărțate, muncite; în crăpăturile pielii și în jurul unghiilor late se vedeau urme de negreală. Erau urme de țărîină? Sau de cenușă?

Pipa neamțului aprinsă în colțul gurii aproba mereu, iar vlăjganul îmi recapitula iarăși socoteala, pe care și-o făcuse în prealabil întreaga familie. Voia să mă convingă, să mă facă să înțeleg că nu e vorba de nici un calcul necinstit la mijloc, de nici o șmecherie, nimeni n-are de gînd să mă înșele și că, pentru o carne de porc excelentă, am să plătesc o sumă moderată. Nașul i se făcuse alb ca varul, gesturile nervoase, grăbite. Apropiind și mai mult agenda de ochi, citi numele celui ce împușcase porcul: „Zoldat Makarúška“. Apoi tăcu și mă privi țintă. În clipa dinții, nu mi-am dat seama că aceste cuvinte „Zoldat Makarúška“, rostite anevoie, cu un accent străin, se referă la Makarúška, cel mai tînăr dintre ostașii mei.

Pe acest Makarúška l-am întîlnit într-un sat din Ucraina, care fusese eliberat de regimentul nostru. Mi s-a adresat mie, pentru că fusesem primul ofițer ce-i ieșisem în cale. Era desculț, părea cam sălbăticit și după ochi se vedea că era cumplit de flămînd. Se ruga de noi să-l luăm pe front. Nimeni din sat nu știa prea bine cine este; apăruse prin locurile acelea primăvara, înainte de a fi început să se topească zăpada, venise tot așa desculț și, prin pantalonii rupți, i se vedeau genunchii vineți de frig. Femeile îl socoteau cam sărac cu duhul și unele mai miloase îi dădeau din cînd în cînd cîte ceva de mîncare. Faima aceasta de prostuț îl ferise de o deportare în Germania.

Băiatul s-a deprins repede cu ostașii noștri, dar încă mult timp după aceea, avea obiceiul să ne spună « ruși », așa cum ne denuceau nemții, iar de la ei împrumutaseră acest cuvînt și locuitorii din regiunile ocupate de hitleristi. Era liniștit, avea o fire molcomă și, după ce mai prinse puțină carne pe el, se dovedi a fi puternic. Nu-mi amintesc cine anume l-a botezat Makarúška, dar numele se potrivea de minune flăcăului acestuia voinic și ascultător. Și toți începuseră să-l strige Makarúška, mai ales că nimeni nu-i știa adevăratul nume.

Într-o zi, pe cînd ne găseam amîndoi la punctul de observație, Makarúška îmi povesti viața lui.

Era originar dintr-un sat, unde se formase un detașament de partizani. Aproape toți bărbații, între care și tatăl, plecară în pădure. Nu se știe din

ce pricină, nemții nu s-au atins mult timp de familiile rămase în sat, nu se răzbunară asupra lor. Pînă cînd într-o noapte, făcură pe neașteptate o razie. Sătenii fură duși cu toții în clădirea școlii, ușile acesteia ferecate, și hitleriștii îi dădură foc. Cei ce încercară să sară pe fereastră, pentru a scăpa de flăcări, fură împușcați. Acolo în foc a pierit mama lui Makarușka. Cu toate că razia a fost făcută pe neașteptate, multe mame reușiră să-și ascundă copiii. Și o parte din locuitorii satului au scăpat și ei prin diferite ascunzișuri. Dar nemții nu s-au lăsat, au început să-i caute prin beciuri, prin gropi. Iar noaptea i-au dus pe cei găsiți să-i împuște. Makarușka o purta în brațe pe surioara lui, care avea numai doi ani. Lingă ripă i-au așezat în rînd. Un singur lucru nu-și putea ierta Makarușka: de ce o ținuse în această ultimă clipă pe surioara lui în brațe?

— S-o fi așezat pe pămînt. Era mică, s-ar fi strecurat printre picioare, poate n-ar fi observat-o. Era doar noapte. Dar ea era atît de speriată, se lipise de mine, de n-o mai puteam smulge, își înfipsea degetele uite aici... și flăcăul îmi arătă gîtul.

Mi-am zis atunci că oricît ar trăi pe lume Makarușka, n-are să uite niciodată aceste degete, înfipse în gîtul lui, degetele copilului care simțise cu toate săptura-i micuță apropierea morții.

« Ar mai fi putut crește... » spunea neamțul cel tînăr despre porcul ce cîntărea treizeci de kilograme. Acest animal nimeni nu avea voie să-l împuște, fără a fi pedepsit, argumenta el. Iar tatăl vlăjganului ședea pe bancă, în papuci de casă, și-l aproba. Se vedea că e mulțumit de felul cum punea problema fiul său.

Îmi ridicai din nou privirea spre neamțul cel tînăr. Avea paisprezece ani și vorbea cu un glas cam răgușit: i se schimba vocea. Avea aceeași vîrstă cu cea pe care o avusese Makarușka cînd fusese mînat la moarte, cu surioara în brațe, și cînd apoi noaptea se strecurase din grămada de cadavre și se tîrîse în pădure, unde singur, ca o fiară și-a lecuit cu ierburi rănile.

Neamțul, la cei paisprezece ani ai lui, nu gustase încă din amarul vieții, dar, în schimb, știa cît costă și cu cît trebuie plătit un kilogram de carne de porc de cea mai bună calitate. Și-l privii din nou cum stătea în fața mea, cu nota de plată în mînă, convins că are dreptul să-mi prezinte socoteala.

Seara la cină am avut carne de porc. Ca de obicei, la ora aceea, neamțul și nevastă-sa erau plecați. De astă dată, se arătaseră foarte nemulțumiți de noi, evitaseră să ne privească, iar femeia umblase tot timpul cu obraji roșii de plîns. Rămăsese numai băiatul, tînărul administrator al fermei, care tot mai trebăluia prin ogradă.

Fringîndu-și razele de acoperișurile țuguiate, soarele apunea în spatele casei, de după ogoarele în miniatură, bine îngrijite. Afară, pe cerul străveziu mai stăruia lumina lui puternică, dar în casă se lăsase semiîntunericul.

Deodată, auzii trîntindu-se porţiţa şi în curte nişte paşi necunoscuţi; cineva mergea tîrşindu-şi ghetetele. De la fereastra camerei mele, se putea zări o parte din ogradă. Am stat cîteva clipe în aşteptare pînă cînd necunoscutul a apărut în cîmpul meu vizual. Era un om îngrozitor de slab, care tira un picior, dar după felul cum se uita în jur îmi dădui scama că mai fusese cîndva în această curte.

Ajungînd la coteţul purceilor privi cîteva clipe înăuntru. El nu ştia că din spate, de după grămada de lemne, îl urmărea fiul neamţului. Vlăjganul făcu cîtiva paşi înainte, gata să-l strige minios, dar, pe neaşteptate, îl văzui cum se schimbă la faţă şi înţelesei că s-a speriat.

Acum, paşii necunoscutului se auzeau în dreptul tindei. Perdeaua de pe fereastră îi acoperea partea de sus a corpului, încît nu-i vedeam decît picioarele în pantofi scîlciaţi, care urcau treptele. Picioarul drept părea să-l doară rău de tot, nici nu apuca să calce cum trebuie că şi trecea greutatea pe stîngul, iar picioarul bolnav îl tîra.

Omul nu descoperi de îndată clanţa, cîtăva vreme îi auzii răsufierea grea în dreptul uşii. În cele din urmă, uşa se deschise şi necunoscutul apărui în prag. Era un bătrîn, îmbrăcat în haine cenuşii, împrumutate probabil de la altcineva, căci atîrnau îngrozitor pe el. Necunoscutul examinează cu atenţie odaia şi iar avui impresia că omul acesta mai fusese cîndva pe aici.

— Bună seara — rostii eu din penumbra camerei.

Omul tresări şi se întoarse spre mine cu o expresie ciudată în ochi. Dar ceea ce citii în adîncul lor nu era teamă. După ce mă cercetă cu privirea, necunoscutul îşi scoase din cap boneta ce o purtau deţinuţii din lagărele de concentrare, mă salută şi mi se adresă în poloneză. Dădui din umeri în semn că nu înţeleg. Omul pipăi cîteva clipe lucrurile din odaie şi mi se adresă iarăşi în poloneză şi germană. Căuta pe stăpînul casei. Îi răspunsei că, de obicei, e aici, dar că momentan e plecat. Remarcaii că necunoscutul aştepta cu mare încordare răspunsul meu.

— Hier — repetă el, pîrînd că se linişteşte. Şi apoi îmi mulţumi în poloneză: « Dzoenkuiu ».

Îl poftii să se așeze pe un scaun masiv de stejar. Necunoscutul luă loc. Acum, cînd stătea aproape de mine, îmi dădui seama că nu era bătrîn, ci doar istovit; faţa lui cenuşie n-avea pic de sînge, iar tîmplele păreau două adîncituri. Tocmai în clipa aceea, ostaşul mi-a adus o farfurie cu friptură de carne de porc şi cartofi prăjiţi în untură. Mîncarea era fierbinte, avea un miros ademenitor, care pentru un om flămînd nu putea fi decît enervant. Necunoscutul privi de cîteva ori farfuria. I-am întins-o cu o grabă poate cam exagerată. Şi, deîndată, citii în ochii lui groaza.

— Niet! Niet! — spuse el, clătînînd cu violenţă din cap.

— Mînincă, mînincă, îl îmbiai eu. Mie, o să-mi aducă îndată altă farfurie.

Dar necunoscutul respinse farfuria cu mîna lui slabă. Nu înțelegeam nimic, dar n-am mai insistat. Mă simțeam însă cam jenat, și atunci i-am turnat un pahar de vin. Necunoscutul îmi mulțumi cu privirea și sorbi cu lăcomie din pahar. Se vedea că-i era sete. În timp ce bea, îl priveam: venele de la tîmple, ba i se umflau, ba se micșorau, iar mîna care ținea paharul părea transparentă. Oasele degetelor erau ca niște raze la capătul brațului.

Nici nu apucă să termine de băut paharul că se înecă, și-l apucă un acces de tuse. Tuși îndelung, chinuitor, chipul i se făcu vînat. Apoi, un timp, nu-și veni în fire, ședea istovit, cu ochii înlăcrămați, iar mîinile îi tremurau.

— Ați locuit cîndva aici? — l-am întrebat eu ca să curm tăcerea, mai ales că-l vedeam deprimat de slăbiciunea sa. Cunoașteți această casă?

El dădu din cap negativ.

— Sint polonez — răspunse, explicînd prin aceste cuvinte toată situația lui, situația unui om ce fusese deportat cu sila în Germania. Am vrut să-l văd pe el. Ciocăni de cîteva ori în masă și mă privi. Soția mea a locuit aici. Acolo — și-mi arată prin fereastră staulul. Nu putea ridica mîna, era un efort prea mare pentru el. Și aici mi s-a născut un copil. — Necunoscutul mă privi din nou. — Cînd s-a născut și a scos primul țipăt, dînsa i-a acoperit gura cu palma să nu-l audă nimeni. Dar numai un mort poate fi ascuns. Într-o zi, pe cînd îl alăpta, în staul a intrat neamțul. N-a scos nici un cuvînt s-a uitat doar că-l alăptează. Nu mi-a putut explica cum anume s-a uitat, dar plîngea și tremura toată cînd mi-a povestit întîmplarea. Dar cu ce puteam s-o ajut eu? Ce puteam face? Eu lucram la un alt neamț, dincolo, în satul. acela de acolo... ce puteam face... eram neputincios.

Buzele lui cenușii, uscate, parcă înghețate, abia se mișcau. În lumina amurgului ce se lăsa incetîșor, fereastra se reflecta strălucitoare în ochii lui nemișcați, privind într-un singur punct. Omul părea să nu vadă nimic, se cufundase cu totul înăuntrul sufletului său.

— Acum îmi dau seama ce a însemnat privirea lui de atunci. El, stăpînul, fi dădea să mînințe ca să poată munci, iar copilul îi lua din puteri... Din ziua aceea, nevastă-mea pitea copilul cînd pleca să lucreze la cîmp. Îmi spuse apoi că, în ziua aceea, i-a auzit țipetele. Eu cred că aceste țipete le purta mereu în inima ei. Auzind cum țipă copilul, se întoarse în goană de la cîmp. În ogradă, neamțul inhăma liniștit caii, se pregătea să plece în vizită. Cotețul porcilor era închis pe dinafară cu o scîndură. Nevastă-mea parcă a avut o presimțire, s-a năpustit într-acolo. Cînd dădu la o parte porcii, văzu copilul... De atunci, această imagine îi stătea mereu înaintea ochilor. Iar cînd și-a pierdut complet rațiunea și n-a mai putut munci, neamțul a luat-o de mîină și a dus-o spre munți, în lagăr. Acolo era crematoriul. Ea, biata, nu înțelegea unde o duce și asta a fost fericirea ei.

Toate acestea mi le povesti într-un amestec de germană și poloneză. De afară, se auzea cîntecul molcom al ostașilor... În întunericul care se lăsa, nu-i mai distingeam trăsăturile: în locul pomeților erau două pete mari de umbră și ochii îi străluceau în orbitele imense, negre.

— Am fost un an și jumătate în lagăr și am supraviețuit, am vrut să mă întorc în această ogradă, spuse el.

Atunci, îmi amintii că-l văzusem pe vlăjgan, pe fiul neamțului, urmărindu-l pe polonez de după grămada de lemne. Mă apropiai de fereastră ca să-l strig pe Margoslin. Cîntecul se întrerupse și auzii cum se apropia scîrțîitul scurtei de piele pe care o purta ostașul. Cînd ajunse în dreptul ferestrei, ridică chipul spre mine. Margoslin era mic de statură, dar avea mușchi de fier.

— Adă-l încoace pe vlăjgan, îi spusei eu.

Timp de vreo zece minute, auzirăm voci și pași prin ogradă, după șoproane, în jurul casei. În cameră se făcuse întuneric de-a binelea, prin cele două ferestre mai pătrundea o dîră de lumină ce se reflecta în oglinda din colț. Între timp, îl întrebai pe polonez dacă știe unde-i satul în care înnoptează neamțul și nevastă-sa și dacă ne-ar putea conduce pînă acolo. Iar acum ședeam în tăcere. În sfîrșit, apăru și Margoslin. După cum mă și așteptam, vlăjganul nu mai era de găsit.

Patru inși — polonezul, Margoslin, Makaruška și cu mine — o pornirăm prin pădure. Luna uriașă, de o culoare arămiu-portocalie se opriese ca împietrită la mijlocul drumului astral, în spatele dealului negru. Părea că nu reușește să se rupă din încătușarea dealului. În cele din urmă, smulgîndu-se din brațele lui, urcă grăbită, mereu spre dreapta, micșorîndu-se cît ai vedea cu ochii. În lumina ei albă, care schimba în chip tainic lumea nopții, zărirăm satul: casele cu pereții albaștrui, acoperișurile de țiglă povîrnite și umede, ferestrele negre, cu geamurile strălucind. Am ocolit casele. Totul părea cuprins de un somn adînc, iar din partea de jos a satului, venea un aer rece și umed; acolo, alerga grăbit din piatră în piatră, strecurîndu-se pe sub tufșuri, un rîușor. Cîteva trepte de piatră strălucind de rouă duceau într-acolo.

Doi dintre noi rămaseră să țină sub observați casa și șopronul, doi intrară tiptil în curtea pustie care, în lumina lunii, părea netedă și măturată. Urcărăm pe o scară de lemn în pod. Și deși ciînele din ogradă răgușise de lătrat și era gata să rupă lanțul care-l ținea pironit, nimeni din casă nu aprinse lumina și nici o ușă nu se deschise.

În pod, pe fin, am zărit lucind în întuneric două perne albe. Se vedea limpede că cineva dormise aici cu puțin timp înainte. Am cotrobăit cu lampa de buzunar în mină prin toate ungherele podului, ale șopronului, ale casei, ale curții. Dar cei pe care-i căutam nu erau nicăieri. N-au apărut nici a doua zi. Mai tîrziu am aflat că au plecat spre vest. Toți trei.

Țăranii din sat ne-au povestit după aceea că oamenii aceștia au fost răi. Unii spuneau că bărbatul a fost chiar nazist. Alții ziceau că nu el, ci fratele lui a fost nazist. Toate acestea ni le povesteau de-abia acum.

— Dar de ce nu ne-ai spus-o înainte? — îi întrebai.

Dădeau din umeri.

— Ne-a fost frică. . .

Numai Magda nu-i vorbea nici de bine, nici de rău. Nu spunea nimic. Mai trecură câteva zile în care veni ca de obicei, dis-de-dimineață, hrăni porcii, mătură curtea, mulse vacile — adică își făcu îndatoririle a căror executare o lega în mod mecanic de viață. Laptele muls ședea prin bidoane și se acrea.

Probabil că, și astăzi, fostele noastre « gazde » își amintesc de acele zile ale lunii mai, ca de o epocă neagră din viața lor. Pe atunci, vlăjganul avea paisprezece ani, i se schimba vocea. Pe atunci, tuturor celor de seama lui li se schimba vocea. Acum, au prins mai multă putere. Și cu vocea aceasta mai puternică au început să proclame în fața lumii diferitele lor pretenții.

Noul ministru de război al Germaniei Federale, fiul unui măcelar, și-a scos papucii de casă, și-a încălțat cizmele și se prezintă în fața lumii cu o notă de plată, cu socoteli, el cere pământurile, teritoriile, spațiile pe care cei de felul lui le-au golit de oameni, le-au pustiit de populație.

În primele zile ale erei de pace, într-o dimineață de mai, un vlăjgan de paisprezece ani a venit la mine cu o notă de plată, să-mi prezinte o socoteală. Îl văd ca acum: nasul alb ca varul, pete roșii pe față. Pe acest vlăjgan nu-l interesa trecutul, nu voia să știe de acest trecut, el voia să capete bani pentru carne de porc. Chiar și atunci, el se credea îndreptățit să prezinte socoteli, să aducă note de plată.

În românește de TATIANA NICOLESCU
Ilustrații de MAGDA ARDELEANU

IURI
KAZAKOV

TOAMNA
ÎN
PĂDURILE
DE
STEJAR



AM luat găleata ca să car apă de la izvor. În momentele acelea mă simțeam fericit, pentru că ea urma să vină în cursul nopții cu șalupa. Dar în același timp, știam ce înseamnă fericirea, știam cât de schimbătoare este și am plecat cu găleata anume, ca și cum n-aș fi nădăjduit în venirea ei, ci pur și simplu m-aș fi dus după apă. Aveam sentimentul că prea îmi mersese totul din plin în anotimpul acela.

Era o noapte de toamnă tirzie, neagră ca ardezia, și nu mă trăgea inima să ies din casă; și totuși, am ieșit. Mi-a trebuit mult ca să fixez lumînarea în felinar și când am izbutit și am aprins-o, sticla s-a aburit un moment și pata palidă de lumină a tot clipit pînă ce, în sfîrșit, fitilul a început să ardă, iar sticla s-a uscat, devenind transparentă.

Am lăsat în casă lumina aprinsă dinadins, și fereastra luminată se vedea bine cînd coboram spre Oka aleca așternută cu frunze. Felinarul meu își profila flacăra tremurată înainte și în lături. Cred că semănam cu un acar, numai că sub cisme foșneau, umezite de suflul nopții, maldărele de frunze de arțar și cetină care, și în această lumină șovăielnică luceau ca aurul, în timp ce din arbuștii despuiați ardeau boabele roșii de berberişă.

E sinistru să mergi noaptea singur cu un felinar! Singur îți tirși cismele, numai tu singur te vezi și ești luminat, și ți se pare că tot ceea ce te înconjoară e la pîndă și te contemplă în tăcere.

Drumul trecea peste o pantă abruptă și, curînd, lumina de la fereastra casei mele s-a topit în beznă; apoi, am ajuns la capătul aleii și am intrat în pădurea de stejar, brazi și arbuști crescûți în neorînduială. « Bum! Bum! » — izbeau în

căldare ultimele fire înalte de romanică, acele ascuțite ale brazilor, nuiielele golașe: «Bum! Bum!» — și zgomotul acesta, când surd, când mai tare, străpungea tăcerea pînă departe.

Cărarea devenea tot mai abruptă și mai cotită. Din cînd în cînd, răsărea din întuneric trunchiul alb al vreunui mesteacăn răzleț. Apoi au dispărut și mesteceții, cărarea s-a umplut de pietre, mirosea a proaspăt și, deși dincolo de pata luminoasă proiectată de felinar nu se mai vedea nimic, am simțit că mă întîmpină spațiul larg. Ajunsesem la fluviu.

Îndată, zării la dreapta o geamandură îndepărtată, a cărei lumină roșie se multiplica, oglindindu-se în apă. Apoi, văzui o alta sclipind mult mai aproape de mine, și fluviul prinse contururi.

Am coborît prin iarba jilavă, prin tufșurile de sălcii, pe fluviu în jos, spre locul unde acostează de obicei șalupa, cînd se oprește cineva în fundătura noastră. Izvorul șipotea, gîlgîind monoton în negură. Am pus jos felinarul, m-am apropiat de izvor, am luat apă, am băut și m-am șters cu mîneca. Pe urmă, am lăsat găleata udă lingă felinar și am început să privesc spre cheiul îndepărtat.

Șalupa se apropiase de chei și se zăreau luminile roșii și verzi de la bord. M-am așezat și mi-am aprins o țigară. Mîinile îmi tremurau și le simțeam reci. Și deodată înțelesei că dacă ea nu se află pe șalupă și cei de acolo or să observe felinarul, vor crede că vreau să plec și vor trage la țîrm. În aceeași secundă, am stins lumina.

Dintr-o dată se făcu beznă; doar geamandurile, înțepate parcă de un ac, înroșeau fluviul. Tăcerea a prins să zvonească în acest ceas tîrziu, cînd numai eu singur mă aflam acolo, la mulți kilometri departe de țîrm. Și sus, dincolo de pădurea de stejari, se întindea sătucul întunecat, unde toți dormeau de mult, și unde numai în casa mea de la margine ardea o lumină.

Îmi zugrăvii deodată tot drumul străbătut de ea ca să vină la mine. Cum a plecat din Arhangesk, cum a dormit sau a stat la fereastră în vagon, cum a vorbit, poate, cu cineva. Cum și ea, la fel ca mine, s-a gîndit tot timpul în aceste zile la întîlnirea noastră și cum acum, călătorește pe Oka și vede malurile despre care i-am scris, cînd am chemat-o. Cum iese pe punte și vîntul îi desmiardă fața, vîntul acesta îmbibat cu mireasma pădurilor de stejar! Și îmi închipuii discuțiile înfîrșiate pe drum, la căldură, în dosul geamurilor aburite, cum i se explică unde să coboare și unde să înnopteze în cazul cînd nu o va întîmpina nimeni.

Apoi mi-am amintit Nordul, peregrinările mele prin aceste meleaguri, timpul cînd locuiam la pescărie și, împreună cu ea, prindeam pești în nopțile albe. Pescarii dormeau somn greu, sforîind și gemînd, iar noi așteptam refluxul ca să ieșim cu barca în larg. Ea vislea în tăcere, iar eu scrutam adîncul, pîndind, printre ghemotocurile de alge, siluetele peștilor. Mînuiam ostia cu grijă și îi înfingeam peștelui tăișul alb în grumaz, opintindu-mă ca să-l scot din apă și el ne împroșca

fețele, zbatându-se cumplit în ostie, cu botul căscat fioros, încolăcindu-se și desdoindu-se cu elasticitatea unui triton. Și pe urmă, în fundul bărcii, plesăia încă multă vreme, zvîrcolindu-se și încheștîndu-se de orice, într-un spasm final.

Și îmi adusei aminte de tot acest an, în care am fost așa de fericit, de povestirile pe care am izbutit să le scriu și de cele pe care, poate, le voi mai scrie încă, în restul zilelor liniștite și molcome de lângă acest fluviu, în mijlocul acestei naturi, cu strălucirea palidă de dinaintea iernii.

Noaptea mă înconjura și, cînd trăgeam din țigare, flacăra ei îmi lumina pentru o clipă minile, fața și cismele, dar nu mă împiedica să văd stelele. Și în această toamnă erau atît de multe stele și atît de strălucitoare! Deslușeam și lumina lor cenușie, și fluviul sclipind sub ele, și copacii, și pietrele albe de pe țărm, și petele brune ale cîmpiilor pătrate de pe coastă, și întunericul dens din ripe...

Și îmi trecu prin gînd că lucrul cel mai important nu este cît timp trăiești — treizeci, cincizeci sau optzeci de ani — pentru că tot ți se pare puțin și moartea este la fel de îngrozitoare, ci de cîte nopți de acest fel are parte fiecare în viață.

Șalupa nu mai era la chei. Se afla, însă, încă atît de departe, că nu-îș puteam distinge mersul. Făcea impresia că stă pe loc, dar se îndepărtase de țărm și asta însemna că urcă fluviul spre mine. Peste puțină vreme, îmi sună în ureche zgomotul puternic al motorului și, deodată, mă înfricoșai că ea n-o să vină, că nu se află pe șalupă și că o aștept în zadar. Avui deodată imaginea distanței și zilelor pe care trebuia să le înfrunte pentru a ajunge la mine și mi-am dat seama cît de instabil este totul și ce șubrede sînt proiectele de fericire, pe care mi le-am făurit în legătură cu venirea ei aici.

— Ce-nseamnă asta? ! exclamai cu voce tare și mă ridicai. Nu mai puteam rămîne locului și mă îndreptai spre mal. — Ce-i asta? ! repetam neputincios la răstimpuri, privind într-una spre șalupă și gîndindu-mă ce groaznic îmi va fi să urc singur cu găleata cu apă, și ce pustie mi se va părea casa. Dar e oare cu putință ca nici pînă la urmă să nu ne izbutească nimic? E oare cu putință ca să nu ne întîlnim nici după atîtea zile de despărțire și atîtea nereușite? E oare cu putință ca praful și pulberea să se aleagă din toate?

Îmi amintii cum am plecat cu trei luni în urmă, spre casă, părăsind Nordul, cum ea a sosit pe neașteptat în sat de la pescărie ca să mă petreacă, cum a stat pe podișcă pînă ce mi-am ocupat locul pe vasul care urma să mă ducă la vaporul de cursă lungă, și cum pronunța într-una aceleași și aceleași cuvinte: «Unde te duci? Nu înțelegi nimic! Nimic nu înțelegi! Unde te duci? !» Și abia cînd mă aflam pe vas și vedeam curgînd lacrimile femeilor, cînd auzeam strigătele tinerilor și toate zgomotele care însoțesc plecările, am înțeles că, despărțindu-mă de ea, făceam o copilărie, și că puține speranțe îmi rămîneau ca să mai îndrept ceva în viitor.

Șalupa se afla acum aproape, dar nu m-am urnit din loc, rămânând încremenit chiar la marginea malului răpos de deasupra apei negre, contemplând-o, privind printre gene și răsuflând greu din pricina emoției și a nădejzii.

Vuietul motorului se apropie pe neașteptate, de la timonă țîșni lumina reflectorului și raza lui picieșe și tulbure începutu să se plimbe pe mal, trecînd de la un sat la altul. Cei de pe vas cercetau locul unde să acosteze. Șalupa ținea încontinuu dreapta, raza vie a reflectorului mă izbi drept în obraz, mă întorsei și apoi începutui din nouă să privesc. Pe puntea superioară stătea un marinar care se pregătea să sară jos ca să arunce scara și, lîngă el, îmbrăcată în ceva de culoare deschisă, era ea.

Prova șalupei se înfipse domol și adînc în mal, marinarul lăsă scara, o ajută să coboare, iar eu, înșfăcînd geamantanul, îl așezai lîngă găleată. De-abia atunci, încet, m-am întors. Raza reflectorului mă orbea și nu era chip s-o privesc. Proiectînd o uriașă umbră tremurătoare pe povîrnișul împădurit de deasupra, se apropie de mine. Primul meu imbold a fost s-o sărut, dar apoi mă răzgîndii: nu puteam face asta în lumina reflectorului. Stăteam pur și simplu unul lîngă altul, ferindu-ne cu mîinile de lumină și, surîzînd încordat, ne uitam la șalupă. Aceasta se retrăgea tot mai mult, raza reflectorului alunecă într-o parte, apoi se stinse de tot. Motorul începutu din nou să duduie și vasul — cu șiragul lung de lumină al geamurilor de la saloanele de jos — se îndepărtă repede în susul fluviului. Am rămas singuri.

— Bine ai venit! — rostii eu tulburat.

Se ridică în vîrfurile picioarelor, mă cuprinse cu înfrigurare de umeri și mă sărută pe ochi.

— Să mergem! — spusei și mă înecă tusea. Drace, e întuneric beznă, așteaptă o clipă s-aprind felinarul. . .

L-am aprins, povestea s-a repetat și iar am fost nevoiți să așteptăm ca fitilul să înceapă să ardă și sticla, uscîndu-se, să devină transparentă. În sfîrșit, am pornit: eu înainte, cu geamantanul și felinarul, ea în urmă, purtînd găleata cu apă.

— Nu ți-e greu? o întrebai peste un minut.

— Mergi! Mergi! Răspunse ea cu voce joasă.

Întotdeauna a avut o voce voalată, puțin cam răgușită. În general, era aprigă și plină de forță și multă vreme mi-a displicut acest lucru la ea. Fiindcă, ceea ce îmi place în primul rînd la o femeie este gingășia. Dar, acum, aici, pe malul fluviului, noaptea, cînd mergeam împreună spre casă, după atîtea zile rele, de despărțire, după atîtea scrisori și visuri ciudate și înspăimîntătoare, și glasul ei, și trupul puternic, și mîinile cu pielea aspră, și graiul ei nordic, erau ca apariția unei păsări din alte meleaguri, a unei păsări sălbatice, cu pene sure, răzlețită dintr-un cîrd plecat o dată cu venirea toamnei.

Am luat-o la dreapta peste răpă, spre vîrf, unde ducea o scurtătură pietruită, făcută nu se știe de cine și nici cînd, o potecă îngustă, năpădită de aluni, pini și

scoruși. Am început s-o urcăm în întuneric, iscînd o diră palidă de lumină. Deasupra noastră, curgea apa îngustă a stelelor, pe care pluteau ramuri negre de pînă, acoperindu-le și dezvelindu-le pe rînd.

Răsufînd anevoie, am ajuns la alea așternută cu frunze și am început să pășim alături.

Deodată, simții nevoia să-i arăt și să-i povestesc despre tot de aici, despre oameni, despre micile și feluritele întîmplări.

— Ce frumos miroase! spusei.

— A vin — răspunse ea, suflînd greu din pricina mersului. Am simțit de mult, încă de pe vapor . . .

— Sînt frunzele! Vino-ncoa!

Am lăsat lucrurile jos pe alee, am sărit un șanțuleț și ne-am înfundat în tufiș.

— Trebuie să fie undeva pe aproape . . . mormăii eu.

— Ciuperci! exclamă ea cu mare surprindere. Ciuperci vinete!

În sfîrșit, găsii ce căutam. Pene albe de pui, risipite prin iarbă, cetină și frunze veștede.

— Privește — spusei eu și luminai locul. În sat aveam o crescătorie de păsări. Pușorii au crescut, au început să zburde și vulpea vine acum în fiecare zi, să pîndească din tufiș. Cînd vreun pui se rătăcește în pădure, se năpustește asupra lui și îl înfulecă pe loc.

Și parcă vedeam această vulpe cu o pată albă pe botul cafeniu, cum și-l linge strîmbîndu-se, ca să-și sufle puful aninat.

— Ar trebui să faceți ceva — spuse ea.

— Am o pușcă, o să mergem împreună în pădure și poate că reușim s-o ripunem.

Ne-am întors iarăși pe alee și am pornit mai departe. A început să se zărească lumina de la fereastra casei mele și m-au năpădit gîndurile despre ce o să se întîmple, cînd vom ajunge. Mă cuprinse deodată dorința de a bea ceva și știam că am rachie de scorușe. Îi făcusem singur; îmi plăcea să adun boabele din pădure, să le car cu coșul, să le pun la teasc pînă ce curgea spuma gălbuie și apoi să trag licoarea la sticlă cu vodcă.

— La noi e iarnă! — spuse ea parcă a mirare. Dvina a înghețat, numai la mijlocul ei, spîrgătoarele au croit un drum prin gheață. Totu-i alb, numai drumul acesta e negru. Și iese abur. Iar cînd vasul plutește pe apa întunecată, pe gheață, de-a lungul malului aleargă cîinii. Și nu știu de ce, fug totdeauna cîte trei.

Rostise acest «trei» cu un puternic accent nordic, iar eu vedeam în clipa aceea Dvina cu vapoarele, Arhangelskul, și satul de pe țărmul Mării Albe, de unde a venit. Căsuțele înalte cu două caturi, pustii, zidurile negre, tăcerea și singurătatea.

— Marca a înghețat? o întrebai.

— A început — răspunse încet, gîndindu-se și ea la ceva, poate la ceea ce lăsase acolo. Doar cu renii poți să ajungi înapoi, dacă . . .

Tăcu, iar eu așteptai, ascultîndu-i răsufarea și zgomotul pașilor. Apoi urma:

— Dacă ce?

— Nimic — spuse ea cu o voce mai joasă și mai înceată decît de obicei. Dacă se mai strînge ghița, asta-i!

Făcurăm cîțiva pași în ceardac și intrarăm în casă.

— U-u! exclamă ea, privind jur împrejur și scoîndu-și basmaua. Prin acest « u » al ei, și numai al ei, rostit cu un timbru jos și moale, își exprima întotdeauna mirarea sau bucuria.

Casa era mică și veche. O luasem de la un moscovit care locuise în ea numai o vară. Mobilă era puțină, doar niște paturi roase de vreme, o masă și scaune . . . Pereții mincați de carii păreau minjiți cu făină albă. În schimb, aveam un aparat de radio, lumină electrică, o sobă și cîteva cărți groase și vechi, pe care le citeam cu plăcere seara.

— Scoate-ți haina — spusei eu. Îndată aprind focul în sobă.

Ieșii în curte să fac vreascuri pentru foc. Mă stăpînea o senzație stranie de fericire. Capul îmi vuia, mîinile îmi tremurau și simțeam în tot corpul o asemenea slăbiciune că îmi venea să mă așed jos. Stelele sclipeau mărunț și viu. « O să geruiască — mă gîndii. Asta înseamnă că dimineața se vor duce toate frunzele. Vine iarna! »

De pe Oka se auzi șuieratul melodios, în trei tonuri, al unei sirene, care răsună îndelung, rostogolindu-se pe dealuri. Undeva, jos, trecea un remorcher, unul din acele bătrîne remorchere cu aburi, care sînt atît de puține acum. Șalupele și remorcherele moderne șuieră altfel — scurt, acuțit și fonfăit. Treziți de sirenă, cîțiva cocoși din ogradă începură să cînte în falset . . .

Tăiai surcelele, adunai un braț de lemne și intrai în casă. Ea își dezbrăcase paltonul și, stînd cu spatele la mine, foșnea ziaarele, despachetîndu-și unele lucruri din geamantan. Purta o rochiță înflorată și strîmtă, pe care dacă ar fi îmbrăcat-o cînd aș fi dus-o, să zicem, la Moscova, în vreo vizită sau la club, toți ar fi surs în sine; și totuși, pesemne, că aceasta era rochia ei cea mai bună. Îmi amintii că, de obicei, merge în pantaloni de sport, vîrșii în cisme, cu o fustă veche și spălăcită deasupra, și că această îmbrăcăminte era foarte potrivită pentru munca ei.

Pusei de ceai și mă ocupai de foc. Soba începu să duduie și cetina trozne, răspîndind un miros de fum și de lemne.

— Asta-i pentru tine! — îmi spuse ea din spate.

Întorcîndu-mă, văzui pe masă un admirabil somon argintiu închis, cu apinarea lată și cu falca de jos întoarsă în sus. În cameră, începu deodată să miroasă a pește și a mare, și iarăși mă năpădi dorul de larguri.

Ea era de la mare. Se născuse într-o șalupă, chiar pe apă, într-o noapte aurie de vară. Dar nopțile nu o tulburau cituși de puțin. Numai cineva venit din alte părți, le vede și își iese din minți din pricina liniștei și a singurătății. Numai când ești oaspete pe țărmul mării și când te simți rupt de toate și uitat parcă de toți, numai atunci nu dormi noaptea, ci te tot gîndești, te gîndești și îți spui: « Ei, lasă ! Nu-i nimic ! E o noapte ca toate nopțile și nu te afli aici pentru totdeauna . . . Curînd soarele va răsări iar, dormi, dormi ! . . . »

Și ea ? Ea dormea noaptea adînc, cu perdeaua de stambă lăsată, fiindcă trebuia să se trezească în zori, și, alături de pescarii vînjoși, să lopăteze și să strîngă peștii din capcane și apoi, să fiarbă ciorba, să spele vasele . . . Și asta s-a repetat într-una, pînă cînd am venit eu.

Și iată-ne acum pe Oka, bînd împreună rachiu de scorușe, mîncînd somon și pălăvrăgînd, amintindu-ne de cîte și mai cîte. Și de timpurile cînd, în nopțile albe, ieșeam în larg să prindem pești și cum întindeam capcanele împreună cu pescarii, luptîndu-ne cu furtuna, și cum ne izbeau valurile amare pînă ce ne venea greață, și cum mergeam la far după pîine, și cum stăteam singuri pînă noaptea tîrziu în biblioteca satului și, după ce ne descălțam și eu îmi scoteam haina, citeam ziarele și revistele, apărute în zilele cînd muncisem la pescărie.

Azvrîlîi pe podea în dreptul sobei șuba cu blana deasupra, pusei alături ceainicul și bomboane, ne luarăm ceștile și ne lungirăm pe șubă, privind cînd unul la altul, cînd la jarul învelit în limbile jucăușe ale flăcărilor. Din cînd în cînd, mă ridicam și azvrîleam în sobă vreascuri de brad pentru a prelungi cît mai mult aceste clipe. Cetina începea să troznească și noi ne feream de văpaia flăcărilor.

Pe la ceasurile două, m-am trezit în întuneric, pentru că nu mai puteam să dorm. Mi se părea că dacă adorm, ea se va îndepărta de mine, că n-am s-o mai simt și doream s-o știu tot timpul alături, și eu să fiu conștient de aceasta. « Ia-mă cu tine în visurile tale, ca să fim întotdeauna împreună ! — aș fi vrut să-i spun — pentru că e cu neputință să ne despărțim pentru multă vreme. » Apoi m-am gîndit că oamenii care pleacă departe și pe care nu-i mai întîlnim, sînt morți pentru noi. Ca și noi pentru ei. Ciudate gînduri își mai trec prin minte noaptea, cînd nu poți să dormi, de prea multă bucurie, sau de prea multă tristețe.

— Dormi ? — o întrebai încet.

— Nu — îmi răspunse din pat. Mi-e bine. Nu te uita, mă îmbrac . . .

M-am dus atunci în colțul camerii, unde pe perete atîrna aparatul de radio. L-am deschis. Se auzeau pocnituri și glasurile crainicilor. Dar știam unde trebuie să găsesc muzică. O voce bărbătească catifelată, spuse ceva pe englezește, urmă o pauză și am priceput că, în curînd, orchestra va începe să cînte.



ANATOLI LVOVICI KAPLAN (U.R.S.S.)

Flori și fructe

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FERNAND LEGER (FRANȚA)

Porumbei — detaliu





HENRY MOORE (ANGLIA)

Pacea — *detaliu*



VINCENTIU GRIGORESCU
Portret

Am tresărit fiindcă de la primul sunet am recunoscut melodia. Cînd sînt mulțumit sau cînd, dimpotrivă, mă simt nefericit, îmi amintesc întotdeauna această melodic. Deși mi-e străină, în ea răsună parcă o idee tainică, de care nu-ți poți da seama, dacă e tristă sau veselă. Mi-o aminteam adeseori, cînd plecam undeva, cînd ceva mă bucura sau, dimpotrivă, mă apăsă.

Am întins șuba sub aparat și ne-am așezat alături îmbrățișați. În toate aceste luni, sentimentul pierderii îmi scormonise necurmat sufletul și acum găsisem tot, și ceea ce găsisem era chiar mai bun decît ceea ce mi-aș fi putut închipui.

Contrabasul mormăia pe-un ton trist, șovăielnic, căutîndu-și contrapuncturile în beznă, ridicîndu-și și coborîndu-și glasul, și nu știu de ce, acest cîntec domol îmi amintea cerul învăpăiat de stele. Ascultîndu-l, saxofonul se jeluia parcă și el de ceva, trompeta își înălța neobosită în aer notele cele mai ascuțite și, din vreme în vreme, intervenea pianul cu acordurile lui apocaliptice. Și ca un metronom, ca timpul orînduînd ritmul în sincope, deasupra tuturor domnea toba, cu lovituri domoale, sunînd a gol.

— Să nu aprindem lumina, vrei? îmi spuse, uitîndu-se în sus, spre scala verzuie a aparatului, în ochiul său scăpărător.

— Bine — murmurai eu și mă gîndii că, poate, n-o să mă mai întîlnesc niciodată cu o asemenea noapte. Îmi părea rău că au și trecut trei ceasuri. Aș fi vrut ca totul să înceapă de la capăt, să ics din nou cu felinarul și să aștept, să ne depănăm iarăși amintirile, și pe urmă să ne temem iar să ne despărțim unul de altul în întuneric.

Se sculă o clipă, nu știu de ce, se uită pe fereastră și spuse cu glas scăzut:

— Ninge . . .

Mă ridicai și eu, și privii în întuneric afară. Ningeă fără să se audă nimic. Prima ninsoare adevărată din această toamnă! Îmi imaginam dimineața, cînd se vor descoperi urmele șoarecilor din jurul maldărelor de nuiele din pădure, și urmele iepurilor de lingă salcîmii pe care-i rod cu ața plăcere în timpul nopții. Mi-adusei aminte c-o să mergem să vinăm și, deodată, mă cuprinsese un val de veselie și de entuziasm. Doamne, ce bine e! Ce minunat e că ninge, că ea a venit și că sîntem singuri, că avem muzică, avem un trecut și un viitor, care poate va fi mai bun decît trecutul, și că mîine o voi duce să-i arăt meleagurile mele iubite, să-l arăt Oka și cîmpiile, colinele și pădurea, ripele . . . Noaptea trecea, și pe noi tot nu ne prindea somnul. Vorbeam în șoaptă, ne sărutam și ne temeam să nu ne pierdem unul de celălalt. Și din nou am așîțat focul, rămînînd cu ochii așîtiți spre gura sobei, cu flacăra roșie încingîndu-ne fețele. Am adormit cam pe la șapte dimineața, cînd zorii albăstreau ferestrele și am dormit îndelung, pentru că nu era nimeni care să ne trezească în casa noastră.

În timp ce dormeam, a răsărit soarele care-a topit zăpada, dar pe urmă totul a înghețat din nou. După ce ne-am băut ceaiul, mi-am luat arma și am ieșit din casă. Timp de o secundă, ne-au durut ochii, atît de orbitor de albă era stră-

lucirea iernii și atât de pur și aspru văzduhul. Zăpada se topise, dar pretutindeni rămăseseră pojghițe de ghiață, semitransparente. Din grajdul vacilor se răspindea un abur pătrunzător, viței se împingeau și tropăiau zgomotos ca pe o podișcă de lemn. Și unii dintre ei pășteau cu desfătare pe ogoarele de toamnă încărunțite, ridicându-și cozile adeseori și desfăcându-și în arătură picioarele cu păr cirlionțat. Și pe locurile acestea, apăreau petele de smarald ale secarei tinere și ude.

La început, am mers pe drum. Cărrile erau acoperite cu un văl mat, dar sub el, colcăia apa argiloasă și când cismele noastre spărgeau crusta fragilă, stropi cafenii țîșneau deasupra. Iar în pădure, de sub ghiață, răsăreau pădii tîrzii de-abia îngălbenite și, ca într-o vitrină de sticlă, se vedeau ultimele ciuperci congelate. Când le izbeam cu piciorul, ele se spărgeau cu zgomot, rostogolindu-se îndelung.

Ghiața se alburea sub picioarele noastre, troznind și pîrîind pînă departe.

Verdele întunecat al cîmpiilor de pe dîmburi părea de departe cernut cu făină, stogurile erau negre, în pădurea golașe și întunecată bătea vîntul și numai arareori se ivea cîte-un pîlc compact de mesteceni. Tulpinele catifelate ale plo-pilor străluceau verzui și, ici-colo, pe coamele împădurite înfloreau, arzînd încă, ultimele cușme roșii ale copacilor care nu-și scuturaseră frunzele.

Printre arbori, fluviul se zărea pe o distanță mare și privindu-l ți se părea pustiu și rece. Am coborît rîpa înzăpezită lăsînd urme adînci, la început murdare și apoi din ce în ce mai curate, și-am băut din izvorul de lîngă plopul tăiat. În apa nemișcată a izvorului, zăream pe fund nenumărate frunze de arțar și de stejar înnegrite; ciotul de plop mirosea a amar și a frig, și tăietura proaspătă avea clipiri de chilimbar. . .

— Îți place? — o întrebai, privind-o și minunîndu-mă: avea ochii verzi.

— Da! — răspunse ea, uitîndu-se cu sete împrejur și lingîndu-și buzele.

— Mai mult decît la Marea Albă? — o întrebai din nou.

Se uită iarăși la fluviu, și în sus spre povîrniș, și ochii i se făcură și mai verzi.

— Eh, Marea Albă! — făcu ea în doi peri. La noi. . . La noi. . . Dar aici sînt stejari — se întrerupse deodată. Cum ai găsit un asemenea loc?

Eram fericit, dar într-un fel ciudat. Vechea teamă că prea îmi mersese totul bine în toamna aceea mă cuprinsese iar. Ca să mă liniștesc, mi-am aprins o țigare, aspirînd cu sete totul — și fumul și aburul. Pe Oka, dinspre Alexin se ivi un remorcher care înainta vertiginos, stîrnind valuri, și noi îl urmăream fără să scoatem o vorbă. Motorul scotea aburi deși, care mai țîșneau și dintr-o deschizătură laterală din bord, aflată chiar la nivelul apei.

Cînd vasul dispăru după o cotitură, mină-n mină, suirăm prin rariște pînă sus, în pădurea luminoasă, pentru a privi încă o dată Oka din înălțime. Pășeam încet, tăcuți, ca într-un vis alb, în care eram, în sfîrșit, împreună.

În romînește de
MADELEINE FORTUNESCU

BARCAGIUL

SÎNT primăveri și primăveri, dar mie primăvara mi-a adus numai încurcături.

Lucram la cinci kilometri de orașelul Biisk, pe o insulă singuratică. Tencuiam o casă nouă de birne.

Primăvara anului acela fusese amețitoare, grăbită ca însuși râul Bia. De pe munții Altai, apele veneau năvalnice, râul creștea ducind spre apus ramuri, iarbă arsă, frunze de anul trecut și resturi de pod.

Mă sculam devreme; luam o sticlă de lapte, o bucată de piine și mergeam la râu. Lingă debarcader se zbătea o barcă veche. Eu însumi i-am astupat crăpăturile cu cîlți și cu smoală, și i-am dat un nume «Pescărușul», în locul cifrei inexpressive «Nr. 183».

Dezlegam barca și porneam vislind spre insulă. Soarele, de curînd răsărit îmi încălzea spatele, iar eu priveam dumbrava verde, cărarea care cobora spre râu, pietrele galbene. Liniștea matinală ascundea o forfotă abia perceptibilă: se zbicea roua, sau frunzele răsăreau din muguri?

Căram apa cu o găleată ruginită, o turnam într-o albie de lemn și amestecam nisipul și pămîntul. Iar apoi tencuiam tavanul și pereții.

Trebuia să mă grăbesc — șeful îmi spusese:

— Cam într-o săptămînă, treaba trebuie să fie gata.

I-am răspuns:

— N-aveți nici o grijă. Nu e cine știe ce, o nimica toată.

Îmi plăcea să lucrez în casa asta liniștită. Mirosea a chit. Pe ferestrele murdare privea cerul albastru și ramurile răchitei ciocăneau în geam. Pe zi ce trece, casa devenea tot mai luminoasă, tot mai spațioasă. Și te gindeai cu plăcere că în curînd vor locui oameni în ea. Ce fel de oameni? Desigur, veseli; de vreme ce eu sînt atît de vesel.

La amiază sunau sirenele uzinelor, iar eu mîncam. Mă așezam pe pămîntul uscat, nisipos, scoteam din buzunar sticla cu lapte, o duceam la gură — și apoi stăteam vreo douăzeci de minute culcat pe spate.

Timpul trecea neobservat și cînd visleam înapoi, soarele care încălzise aerul de primăvară, îmi bătea iarăși în spate.

Terminasem tavanul, mai aveam doar pereții, și în curînd aș fi terminat totul, dacă nu s-ar fi întimplat un lucru neprevăzut.

Dimineața, după ce ca de obicei, pusesem în buzunarele scurtei sticla cu lapte și pîinea, îmi luai visele la spinare și coborîi spre rîu. Lîngă barcă stătea o fată îmbrăcată cu un pardesiu descheiat. Ea așteptă să dezleg barca și mă întrebă:

— E barca dumitale?

— A mea.

— Plimbă-mă un pic cu ea.

— Am o casă pe insulă. O tencuiesc — răspunsei.

— Ei și ce?! — se miră ea. Și eu construiesc case.

Rostea cuvintele fără grabă. Și după ce-mi spuse tot ce socoti necesar, ea se așeză la cîrmă, ca și cum eram obligat s-o plimb, ca și cum toate s-ar fi petrecut la un debarcader, iar eu aș fi fost un simplu barcagiu. Stăteam nehotărît și nu știam ce să fac. Apoi repetai crezînd că, poate, nu mă auzise:

— Am de lucru pe insulă. Tencuiesc o casă acolo.

Fata nu-mi răspunse. Am împins barca, luînd visele în mîină. « Bine, mi-am spus, nu mi-e atît de greu s-o plimb o jumătate de oră. Dar pe urmă, s-o șteargă unde-o vrea ».

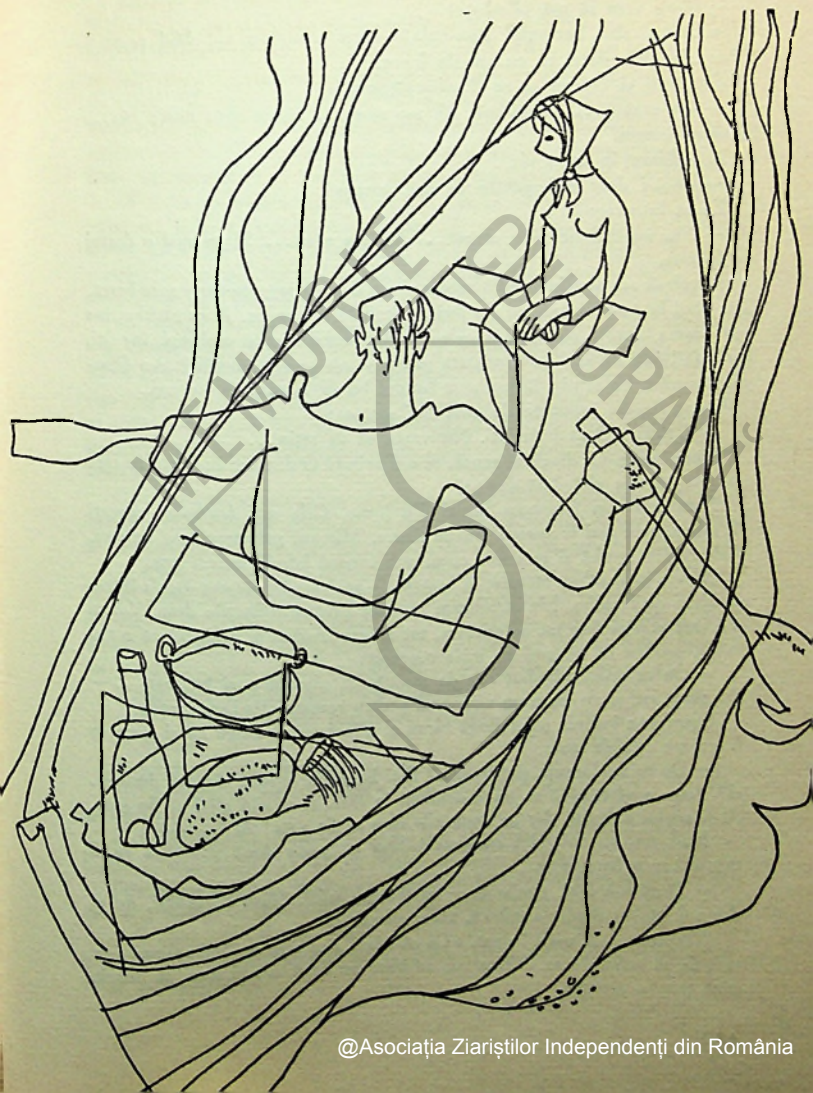
Fata stătea în fața mea și am înțeles de la bun început că nu mă observă. Mă privea în ochi, dar vedea desigur cerul, soarele care răsărea și apă neagră, primăvăratică a Biei. Avea părul întunecat, ochii întunecați și buzele roșii ca boabele de măcieș. Pentru prima dată am văzut un om care se uită la tine și nu te vede.

Nu știu cîtă vreme am vislit împotriva sau pe firul curentului... În sfîrșit, am ajuns la mal. Fata ieși din barcă privind întunericul cu aceiași ochi absenți, fără să-mi mulțumească, fără să-și ia rămas bun.

Mă certam pe mine însumi. Îmi spuneam: « Mare prost mai ești. Și ce ți-a trebuit să ai de-a face cu duduia asta, s-o plimbi, să-i arăți locurile cele mai frumoase și, în schimb, să nu capeți nici o vorbă de mulțumire? Ce, altă treabă n-ai? Ori casa de pe insulă e o distracție: cînd ai chef, lucrezi și cînd nu — nu? »

A doua zi, o altă fată se afla lîngă barcă. Era mai mărunță, îmi ajungea doar pînă la umăr, privea în jos, timidă și încurcată. N-avea nimic comun cu cea de ieri.

M-a întrebat încet:



— N-ai vrea să mă plimbați?

— Da'ce, sînt barcașii dumitale? — am repezit-o eu. Mai caută-ți timpici în altă parte, că eu am de lucru.

Fata roși și începu să se desvinovățească:

— Am crezut... Iertați-mă. Mi s-a spus... N-am vrut nimic rău... Și porni înapoi.

Am zbierat în urma ei:

— Dacă-i doar o jumătate de oră, merge!

Ea se întoarse:

— Nu, nu trebuie. Am crezut... Mi s-a spus... Și pe mal e destul de frumos.

A trebuit s-o conving multă vreme și s-o duc aproape cu forța spre barcă. Dar cînd fata s-a așezat, mi s-a stricat deodată dispoziția. Avea părul strîns sub basma, doar o șuviță îi ieșea pe frunte, ochii îi erau prelungi, înguști, iar linia buzei de sus era conturată precis — așa se văd munții într-o dimineață senină. Ea se uita în jos, spre fundul bărcii, la pantofii mei uzi.

După fiecare jumătate de ceas îmi spunea:

— E târziu. O să întirziați. Nu vreau să vă rețin...

Eram furios. Ce dracu se scuză, ce o fi vrînd? O duceam în locuri în care nu m-aș fi dus niciodată singur.

Erau cele mai frumoase locuri din lume. Cele mai frumoase ramuri de salcie, cele mai frumoase frunze tinere. Mirosul primăverii mă amețea. Visleam fără grabă și se auzea cum, sub fundul bărcii, lunecă apa.

Nu era greu să mă rătăcesc în brațele de apă care împărțeau insula într-o mulțime de insulițe. Mă strecuram anevoie printre tufișurile desc. Voiam să-i arăt acestei fete tot ce puteam, tot ce era frumos și probabil că n-am reușit, pentru că pe mal ea mi-a reproșat:

— De ce m-ai plimbat atît de mult? Ai pierdut o zi întreagă... — De parcă eu, și nu ea, eram vinovatul pentru această plimbare inutilă.

Seara m-a întîlnit șeful lingă birou și a început să strige ca și cum aș fi fost pe celălalt mal:

— De ce nu lucrezi, puturosule? Ești barcașiu acum, distrezi duduile, ai? Peste o săptămînă se mută oamenii în casă, și el nici gînd să fie gata. Să-ți scuipi sufletul, dar în două zile casa să fie gata! Ai înțeles?

Nu l-am contrazis și i-am spus șefului că peste două zile casa va fi tencuită — o frumusețe.

— Dacă n-o faci, treaba ta — continuase șeful. Slavă domnului, nu ai doi ani, știi că munca-i muncă, nu e distracție.

Noaptea m-am sucit în pat. « Ce să-i faci, sînt vinovat, îmi spuneam — trebuie să termin casa. Mîine iau mîncare pe două zile și stau pe insulă pînă termin lucrul ».

De ce să-mi pese că e primăvară? Doar mie, mi-a adus numai încurcături. De cum sosește, mi se naște în suflet un fel de diavol care abia așteaptă să facă ceva de pomină. Lucram odată ca electrician pe un șantier. Aveam un brîu lat cu un lanț, și în geantă, o șurubelniță, clești, izolir-band, ghiare de piscică. Mă suiam pe stilpi și întindeam cu alți băieți firele în munți. Munca îmi plăcea, totul era în regulă, numai că răsufierea primăverii mă amețea rău de tot. Mă suiam pe stilp, mă uitam în jur: cerul senin, munți peste tot, răsuciți cu un șold spre drum. Și mă băteau fel de fel de gânduri.

De cum împlinești optsprezece ani, parcă pierzi ceva. Școala ai terminat-o, la facultate n-ai intrat și nici nu se știe cînd ai să intri; băieții învață, iar tu nu, băieții se plimbă, se sărută cu fetele, și tu nu, băieții fac ceaiuri în ziua lefii, iar tu stai deoparte. Am plecat de acasă să-mi găsesc un rost, și uite că n-am reușit.

În celelalte anotimpuri nu mă gîndesc la asta — iarna sau toamna e frig, te lipești de stilp și el e rece, te dai jos și fugi ca să te încălzești, spre un alt stilp. Seara ești rebegit ca un țurțure. Și atunci te gîndești că mînușile s-au rupt, că brigadierul nu dă pislari, iar cu cizmele nu merge să te sui pe stilpi. Că în ziua lefii, n-ar fi rău să-ți cumperi un șal gros și să te legi la mijloc cum fac băieții — dar nu se poate — de două luni nu i-ai trimis mamei bani.

Cu totul altfel e primăvara: e cald, cînd te uiți la munți, inima ți se face ușoară și n-ai chef să cobori pe pămînt. Inima bate neastîmpărată, ai vrea să vezi multe, să nu scapi nimic. Trebuie să te grăbești.

... Dimineața, m-am trezit plin de încredere în forțele mele. De ce să nu fiu sigur de mine? Nu mă socoteam un aiurit — ce trebuie să-mi pese de fițiitele alea, doar principalul în viață e munca. Nu sînt obligat să le satisfac capriciile. Pe lume sînt mulți puturoși, iar eu, un băiat simplu, un muncitor, n-am nevoie să primesc reproșuri de la conducere.

... De data aceasta era o fată îndrăcită.

— E a ta barca? — mă întrebă ea cu dispreț.

— A mea.

— Intră și mișcă din vîsle! — îmi spuse.

— Fă bine și nu mai comanda — i-am spus eu. — Am de lucru. Trebuie să tencuiesc o casă.

— Ia nu-ți mai urca prețul — spuse fata — mai bine ajută-mă. Și împinse barca cu atîta putere, că era să rămîn pe mal.

Din prima clipă am înțeles ce faptură încîntătoare îmi trimite destinul. Am mai înțeles că ziua e pierdută, și că sînt pierdut și eu.

Fata avea ochi plini de veselie, la fel și gura, părul, pistruii, dar ar fi fost mai bine ca toate astea să nu fi existat. Vorbea cu mine poruncitor și rîdea în fiecare clipă.

Mai întâi a început să mă stropească cu apă, apoi să lege barca. Și eu m-am grăbit să vislesc mai departe. Apoi mi-a cerut să vislească ea.

M-am împotrivit îndelung, dar în cele din urmă m-am supus. Ne-am schimbat locurile, și când am trecut la pupă, în spatele meu se auzi ceva căzind în apă. Am crezut că era visla, dar visele stăteau întinse pe marginile bărcii. Fata, însă, lipsea.

Peste o clipă apăru la suprafață.

— Mă înec! spuse ea.

— Nu e chiar atât de simplu — răspunsei. Apa e tare mică.

Fata stătea în apă pînă la piept. Șuvițele ude i se lipiseră de față și de pe ele picura apa ca de pe niște ramuri.

— Ba nu, mă înec! spuse ea și mi se păru că dă din picior în apă. Dă-te jos din barcă și ajută-mă să ies.

Mi-am dat jos scurta, șapca și am intrat în apa rece ca gheața. Picioarele mi s-au împotmolit în nămol. Cu o mîină stringeam fata și cu cealaltă, căram barca. Malul era abrupt și alunecos, dar în cele din urmă am ajuns sus amîndoi.



Eu pornii să caut vreascuri, iar fata se dezbrăca. Focul se aprindea încet.

— Întoarce-te — îmi spuse. Și începu să-și scoată paltonul, rochia, ciorapii, adică tot ce poartă femeile. Eu mi-am scos cămașa, pantalonii, maioul și am pus jos scurta — singurul lucru care rămăsese uscat. Ea se așeză pe scurtă, iar eu începui să alerg prin insulă. Mă uitam din când în când la ea. Cred că niciodată n-am văzut o fată mai frumoasă. Spatele ei strălucea în soare ca o vislă udă.

Pantofii mi se rupseseră; pantalonii mi-erău plini de noroi. Laptele și piinea le-a mâncat fata.

M-am întors acasă într-o dispoziție mizerabilă. N-am terminat casa, mai mult, eram sigur că n-o voi face nici mâine, nici poimîine. Alături se afla o casă de odihnă, și erau atîtea fete acolo, că nici pînă la sfîrșitul zilelor, n-aș fi izbutit să le plimb pe toate...

Veneau fel de fel de fete: triste, visătoare, capricioase, vesele, unele îmbrăcate ușor cu rochii și sandale, altele cu jachete și una chiar cu cismulițe. Ele mă rugau, îmi porunceau să le plimb, și le plimbam, și barca mi se vedea din ferestrele biroului conducerii.

Casa n-am terminat-o. În fiecare seară mă întorceam pe ascuns acasă, ca să nu-mi întîlnesc șeful.

Noaptea, cînd stăteam în pat, mi se părea că aud Bia lunecînd între malurile moi, în cameră pătrundea mirosul rîului și al dumbrăvii ațipite, unde mestecenii tineri și zburliți dorm în tulburarea nopții de primăvară. Mă simțeam tare singur și mi se părea că nimeni n-are nevoie de mine!

Sosi luna mai, se făcu cald. Copacii înverziseră.

Șeful m-a chemat la birou și mi-a spus:

— Ești un puturos. N-ai făcut nimic, dar ai știut să promiți. Mie-mi trebuie muncitori, nu muieratici.

Nu-l priveam în ochi, dar mă simțeam vinovat. M-a concediat, scriindu-mi ceva în cartea de muncă. Mi-am luat geamantanul și am pornit spre oraș.

Iar casa, rîul Bia, barca cu numele «Pescărușul» — totul a rămas în urmă. Mergeam și îmi spuneam: cred că ți-a ajuns o primăvară ca asta.

În romînește de CRISTINA LUCIAN

Ilustrații de CRISTINA PRISLEA

Poetul maghiar Simon István, laureat al premiului Kossuth, s-a născut în 1926, într-o familie de țărani. A făcut studii literare și filologice la Budapesta. El face parte din prima generație de poeți, care s-au afirmat după eliberarea Ungariei. Primul său volum de versuri, intitulat *Sint maror* (« Tanu vagyok ») i-a apărut în 1950. După o rodnică și valoroasă activitate poetică, în 1958 i se publică volumul *Cîntec de ciocîrlie* (« Pacsirtaszó »), care reprezintă o culegere de versuri alese, scrise în perioada 1949—1957. În momentul de față, Simon István are sub tipar un nou volum de poezii, care urmează să apară cu prilejul tradiționalei săptămîni a cărții din R.P.U.

PICURI DE PIAN
ÎN MIEZ DE NOAPTE

*Plutește luna pe-un Berlin nocturn,
Noembrie-și lasă ceșile perlate.
Pe geam, de la hotelul meu cu turn,
Văd din orașu-ntins, o jumătate :*

*Mormane mari de piatră afumată
Sub care dorm căzuții în război,
Ruine negre și apoi deodată
Apare șirul alb de case noi.*

*De sub acoperiș, aerian,
Se-nalță melodii, se-aude-un cînt.
Dintre ruine picură-un pian
Și parcă se-aud glasuri din pămînt.*

*Și parcă-o mină s-ar întinde, trează,
Pe alb și negrul marelui tablou
Și-n locu-acesta de ruini și groază,
Bat degetele timpului, cînt nou.*

NUNTAȘII DIN ZORI

*Pe zăpada înghețată alerga
Sania, pe cîmpuri cu ponoare;
Clopoșel la gîtul calului suna
Speriind un iepure în zare.*

*Mîinele, de ger, nu-și aflu locul;
Un clondir zbură ca o năframă.
Ne ardeau obrazii cum e focul
Însă, ai miresei, mai cu seamă.*

*Chercheliți de-un vin afurisit
Toți cîntau în cor, în gura mare.
Mirele-i un tractorist vestit
Peste șapte sate și hotare.*

*Cuprindea mijlocul de mireasă
În căldura moale-a unui șal;
Zorile-n văzduh porneau să iasă
Peste alb-înzepezitul deal.*

*Dintr-un pom privea o gaie-albastră
Înspre noi, atîția foști argați.
Vîntul viu purta cîntarea noastră
Prin copacii rari și înghețați.*

*Astfel coborîrăm noi în sat
Pe-un drum alb de-a zorilor zăpadă,
Unde ne-așteptau ne-nțirziat
Toți colectivității strînși grămadă.*

HANUL HAIDUCILOR

*Și astăzi hanu-acoperit cu stuf se mai găsește lângă drum,
Dar tabără haiducilor, de chefur, nu mai este-acum.
Bătrînii însă tot mai povestesc de el cu glas blajin:
De circiuma lui plină de fum și aburi grei de vin,
De cînd intra Savanyo și Subri Ioska, cei doi haiduci, isteți
A căror chipuri zăgrăvite-au fost și pe pereți;*

*De unul Papp cu ghioagă, de Vak Illes cu-o flintă
De-o crîsmăriță ce se învîrtea, parcă s-alintă
Cînd printre-a lor mustăți sburlite-anume
Își strecurau haiducii meșteșugite cîntece de lume.
Erau cheflii și pe bangița cea cu vino-ncoace
Pînă la ziuă nu mai conteneau s-o joace.*

*Haiduci erau cu toții și chiar din cei de vază
Ce și cînd sînt triști, tot cîntă și dansează.
Păcatul lor a fost că s-au vîrit fără ocol
În slujba-mpărăției și-n Mailand și-n Tirol,
Și-au atacat și domnii la marginea pădurii
De s-a trimis de aceea asupra lor, pandurii.*

*Prin tot Bokoniul veșnic au tot putut să-i cate
Că-i ascunsese codrul prin zăde neumbrate,
Și îi vestea poporul, mulțimea cea calică,
Și domnii plini de spaimă tot tremurau de frică.
Nu-i atăcară-n luptă fâțișă-acei mișei;
I-au doborât cu pușca, prinși în bătaia ei.*

*În hanu acesta trase pandurul furios,
Aici gemu Vak Illes iar Subri căzu jos.
Dar și-au vîndut scump pielea cît au avut cartușe,
Ca vinul curgea singe, gros, de pandur, în ușă.
Cu pușca-n mîini ca toții să-i vadă chipul pal
Căzu deodată fostul porcar episcopal.*

De-ar mai trăi și-acuma — gîndesc în sinea mea —
În cîrciumă pe-aicea, ar sta pe undeva,
N-ar mai avea nevoie de ghioagă ferecată
Și nici de-o flintă scurtă s-o poarte încărcată.
Ași tractorist întîiul, cellalt stungar, așa,
Mînjiți ar sta aicea cu mine la tejghea.

De pe pereți în juru-mi se uită, mă-mpresoară
Chip de haiduc și umbra-i prin cetini înspre seară
Văd oglindite-n sticla de vin spumos ce-așteaptă
S-o beau în tîbna nopții, în amintirea dreaptă
A lui, haiduc ce-acuma vreo șaptezeci de ani
A apărat poporul sărac, de-ai lui dușmani.

În romînește
de
DEMOSTENE BOTEZ



VESNIC innoitor e farmecul descoperirilor. Pătrunzind în labirintul căilor de dezvoltare a unei literaturi mai puțin cunoscute, te încintă deopotrivă și ineditul faptelor aflate — ce nu se pot asemăna cu nimic din ceea ce ai întâlnit pînă acum — dar și posibilitatea unor asemănări și apropieri de-a dreptul uimitoare. Iuriko Miamoto s-a născut, a trăit, a luptat și s-a stins la zeci de mii de kilometri distanță de patria noastră, destinul ei de viață ca și creația literară nu pot fi înțelese fără referiri cit de sumare la realitatea japoneză cu tot specificul ei, și totuși, cît de ciudat familiar ne răsună unele accente ale navelor și romanelor scriitoarei!...

În 1916, cînd la noi nu se potoliseră încă discuțiile privitoare la modul în care intelectualul e dator să-l ajute pe « fratele său mai mic » — țăranul, cînd erau încă vii și încă derutante iluziile « generoșilor » și proaspete în amintirea opiniei publice predicile diversioniste ale *Semănătorului*, în timp ce literatura noastră era sincer și adînc frămîntată de problema țărească, fiind în căutarea unui « apostolat » rezonabil, la o distanță de zeci de mii de kilometri, la Tokio, o fată de șaptesprezece ani publica prima sa povestire *Oameni săraci*, avînd în centrul subiectului suferințele unei fete de moșier în fața mizeriei și sărăciei dijmășilor, suferințe pricinuite de conștiința că ea nu face nimic pentru a-i ajuta, că, de fapt, nici nu poate face ceva pentru a le veni în ajutor. Eroina principală a acestei povestiri se caracteriza prin excepționala luciditate, prin tăria cu care respingea și zădărnicea explicațiile fataliste, cît și spectacolele grotești organizate de filantropii burhezi. Ideea principală a povestirii — evident autobiografică — este aceea a vinovăției sociale. Sentimentul nu o va mai părăsi pe Iuriko Miamoto (pe atunci încă Tiudzio) și o va aduce în cele din urmă în rîndurile Partidului Comunist din Japonia.

În anul 1933, anul marilor bătălii de clasă din țara noastră, apăreau în Japonia două povestiri semnate de Iuriko Miamoto — *Primăvara anului 1932*, și *Oră după oră* — evocări ale vieții și luptei scriitorilor proletari, ale luptei comuniștilor, ale tăriei și ale dirzeniei celor care s-au devotat acțiunii revoluționare. În ambele povestiri este vorba de arestări, poliție, schingiuri, închisoare. E vorba deci de întîmplări foarte asemănătoare cu acelea pe care le putem găsi în volumele noastre închinete eroice lupte ilegale a comuniștilor.

După cum arată criticul comunist Kurahara, Iuriko Miamoto « s-a născut și a crescut într-o familie nu doar înstărită, ci chiar foarte bine asigurată, a cărei genealogie urcă pînă-n epoca Tokugava ¹. Tatăl ei a fost arhitectul Tiudzio Seiitiro, cunoscut în întreaga Japonie, mama — fiica savantului Nisimura Sigheki — renumit în epoca Meidzi ².

¹ Epoca feudalismului tîrziu (sec. XVII—XVIII), caracterizată și printr-o dezvoltare destul de intensă a relațiilor capitaliste în orașe.

² Perioada de după revoluția burgheză din 1868. Se citează după K. Kurahara, *Articole despre literatura japoneză contemporană*, « Editura de literatură orientală », Moscova, 1959, pag. 136.

Adolescenta Iuriko trăia în aparență fără griji, iarna în casa tatălui ei, la Tokio, vara la moșia bunicului. Însă imaginea inegalității sociale o frământa mereu. Nelinistea și-a găsit expresia în lucrările de debut: *Oameni săraci* (1916) și *Miado, cel sfânt* (1917). În ambele impresionează tablourile sumbre, mizeria, dar și aspra demnitate a oamenilor din popor, în contrast cu fățărnicia și trivialitatea privilegiatilor. De foarte tânără, Iuriko Tiudzio devine scriitoare cunoscută. O atrăgeau ideile umanitare, tindea către o viață liberă, independentă, ceea ce cu greu putea să obțină acasă, unde mama ei, o femeie autoritară, prizonieră încă a multor prejudecăți feudale, socotea că trebuie să dispună ea și de soarta fiicei, și de celebritatea ei. Ca să scape de cătușele familiale Iuriko pleacă împreună cu tatăl ei la New-York, unde se întâlnește cu viitorul ei soț — Azaki Sighezu, un om mult mai în vârstă decât ea, specialist în limba și literatura persană. Dar căsnicia nu aduce tinerei scriitoare libertatea dorită. Soțul ei s-a dovedit a fi un om cu un ideal de viață mărunț, limitat. Bunăstarea materială, confortul, viața tihnită — iată tot ce dorea el. După patru ani de încercări zadarnice, Iuriko ia o hotărâre foarte curajoasă pentru o femeie, în Japonia de atunci: divorțează, rupe definitiv cu familia. Experiența amară își găsește expresia în romanul autobiografic *Nabuko*; eroina principală a romanului personifică soarta grea a femeii într-o societate încă puternic dominată de reminiscențele feudalismului; întregul roman este un strigăt de revoltă, o chemare la luptă pentru emancipare. Fără să zugrăvească un fundal social bine conturat, romanul are totuși un puternic caracter social, prin problematica sa. După succesul noii lucrări, Iuriko se apropie tot mai mult de cercurile de stînga. O atrage puternic noua realitate din Uniunea Sovietică. În 1927 pleacă într-o lungă călătorie în Țara Socialismului, vizitează orașe, sate, fabrici, colhozuri, institute, școli, face cunoștință cu numeroși scriitori sovietici, printre care și cu Gorki. În 1929 face o călătorie de câteva luni în Europa Occidentală, dar revine în Uniunea Sovietică. Confruntarea între cele două lumi o determină să accepte tot mai indiscutabil cauza revoluției proletare. În 1930 se înapoiază în patrie. De la această dată începe o nouă perioadă în viața și creația ei.

În 1931, alături de cunoscutul scriitor comunist Kobaiasi Takidze, Iuriko intră în Asociația, recent înființată, a scriitorilor proletari, fiind aleasă în Comitetul Central al organizației. Curînd devine membră a Partidului Comunist Japonez. În acei ani (sfîrșitul deceniului al treilea și începutul celui al patrulea al veacului nostru) literatura proletară luase în Japonia un oarecare avînt. Apar romanele lui Tokunaga: *Tokio, oraș fără oameni* și *Strada fără soare* (tradus și în romînește), povestirile lui Kobaiasi: *Cinci-sprezece martie* și *Pescuitorul de crab*, alte lucrări și studii critice ale lui Kurahara, Iokemura, Nakano. Se traduce destul de mult din literatura sovietică. Acestei activități se dedică din plin și Iuriko. E redactor al revistei *Hataraku Fudziu*, ține conferințe, conduce cercuri literare din fabrici, participă activ în activitatea Asociației Scriitorilor proletari. În 1932 se căsătorește cu cunoscutul literat comunist Kendzi Miamoto.

Viața scriitoarei comuniste nu este de loc ușoară. După deslănțuirea războiului de cîtopire în Manciuria, imperialismul japonez a început să se răfuiască bestial și cu adversarii săi interni. La începutul anului 1933 Kobaiasi a fost ucis în beciurile poliției. Au fost arestați și alți membri marcați ai Asociației Scriitorilor proletari. Intimidați de teroare, ceilalți, mai șovăielnici, hotărîsc autodizolvarea organizației și încearcă o literatură de

«acomodare», așa zisa literatură a «cotiturii». Puțini rezistă inflexibili pe pozițiile de clasă. Printre aceștia se numără și Iuriko Miamoto. Între 1932—1945 a fost arestată de cinci ori, soțul ei a fost condamnat la muncă silnică pe viață, a fost trecută pe lista neagră, interzicându-i-se să publice. Dar nimic n-a putut frînge voința luptătoare. Evenimentele din 1945 o găsesc pe aceleași poziții de fidelitate față de idealurile comunismului.

Anii de după capitularea necondiționată a Japoniei au fost pentru Iuriko Miamoto și anii cei mai rodnici în frământata ei carieră literară. Deși procesul de democratizare a vieții publice început în toamna anului 1945 a fost frînat de reacțiunea internă în complicitate cu ocupații nord-americani, curentul literaturii democratice a putut să se afirme din nou. Scriitorii comuniști stau și astăzi în fruntea mișcării pentru o literatură japoneză cu adevărat națională, de luptă pentru pace, libertate și o viață mai bună. În cadrul acestei mișcări, Iuriko Miamoto a adus o contribuție substanțială prin povestirile autobiografice *Valea Bansiu* și *Hiroko* (ambele apărute în 1946) și romanele *Cele două case* (1947) și *Jaloane* (1950), de fapt continuări ale romanului de tinerețe *Nobuko*. În *Jaloane* e înfățișat multilateral procesul de fascizare a țării, ofensiva reacțiunii în anii de pregătire a agresiunii împotriva Chinei.

Iuriko Miamoto a murit în anul 1951. După cum arată cercetătoarea sovietică V. Logunova, «ea a intrat în literatura japoneză ca autoare de lucrări beletristice, critice și publicistice. Poporul japonez cîstește cu sfînșenie memoria eroicei luptătoare, a scriitoarei comuniste Iuriko Miamoto»¹. La înmormîntare, reprezentantul conducerii Partidului Comunist Japonez a spus: «Ne mîhnește nemărginit că ne părăsești, însă lupta ta o va continua poporul, care nu poate trăi fără pace și libertate... Și creația ta va juca un rol important în această luptă»².

În creația scriitoarei japoneze Iuriko Miamoto pot fi identificate trei influențe deosebite. Pe de o parte ea valorifică tradiția realismului critic japonez, al cărui reprezentant proeminent a fost romancierul Ftabatei, admirator al lui Gonțarov, Turgheniev și Tolstoi. În al doilea rînd Iuriko Miamoto este o reprezentantă demnă a literaturii proletare, o militantă activă pentru realismul socialist în literatură. În sfîrșit, în al treilea rînd în creația scriitoarei se vedește și o anumită înfrîurire a curentului «Vatakusi sioșetu», denumire tradusă de cercetătorul sovietic R. N. Kun prin termenul «egobeletristică»³. Despre acest din urmă curent, K. Kurahara scria în 1948 că înflorirea lui se datorește concurenței a trei factori: slăbiciunii tradițiilor realismului autentic în noua literatură japoneză, îngustimii orizontului social al scriitorilor, pe care se bazează ego-beletristica și străvechea tradiție literară japoneză a jurnalelor intime «dzuihițu»⁴. În același studiu («Părerea mea despre ego-beletristică») Kurahara precizează că doar faptul că un roman e scris la persoana întâia nu justifică încă încadrarea lui în sfera ego-beletristicii. Pentru aceasta din urmă e caracteristică mai ales îngustimea viziunii sociale, reducerea conținutului la etalarea unor frământări strict personale. Pentru majoritatea lucrărilor scrise de Iuriko Miamoto e caracteristică dimpotrivă afirmarea unui interes larg pentru problemele sociale,

¹ Iuriko Miamoto: *Povestiri*. Editura de stat pentru literatură artistică, Moscova 1958, pag. 8.

² K. Kurahara, vol. cit., pag. 135.

³ Ibid. pag. 204 (notele lui N. I. Feldman).

⁴ Ibidem pag. 97.

deși în unele relatarea se face la persoana întâia, iar în altele, cu toate că relatarea e la persoana a treia, în centru se găsește un personaj feminin cu care autoarea se identifică în mod evident. Cea mai mare parte a operei semnate de Iuriko Miamoto se compune din romane, nuvele, povestiri prin care se relatează fragmente din viața autoarei. Din acest punct de vedere Iuriko Miamoto se găsește pe linia tradiției literare japoneze și în speță pe linia tradiției literaturii feminine (între altele — foarte veche în Japonia). Dar în dezvoltarea acestei tradiții Iuriko Miamoto aduce experiența vieții sale, a vieții unei luptătoare. Astfel tradiția e fecundată de un conținut nou, socialist. După cum observă același Kurahara, prezența activă a povestitorului în proza epică nu poate fi taxată, ca atare, drept o trăsătură negativă. Dimpotrivă literatura activă, de atitudine, presupune intervenția povestitorului (nu întimplător reprezentanții literaturii de «cotitură», care s-au rupt de mișcarea proletară, adversari declarați ai ego-beletristicii, au eșuat în cele din urmă în mlaștina unui naturalism plat). Totul depinde de orizontul de preocupări al povestitorului. Dacă acesta e receptiv la marile probleme sociale ale contemporaneității și «literatura despre sine» capătă un pronunțat conținut social.

Și criticii comuniști japonezi și specialiștii sovietici admit că, în creația scriitoarei Iuriko Miamoto, forma ego-beletristică duce uneori la o anumită estompare a conținutului social, preocupările uneori minore ale eroinei principale ocupînd prea mult loc. E un exemplu al modului în care forma veche poate îngreuna afirmarea unui conținut nou. Romanele și povestirile la care ne referim seamănă într-un fel cu cronică unei vieți. Autoarea începe narațiunea de la un anumit episod din viața eroinei și o continuă minuțios, relatînd, aproape zi de zi, ce se întîmplă, insistînd citeodată și asupra unor amănunte, interesante în sine, dar fără repercusiuni asupra dezvoltării ulterioare a evenimentelor. În acest fel subiectul nu se rotunjește cu ajutorul unei intrigi, ci expunerea continuă mereu la aceeași tensiune, dînd chiar impresia că poate continua mereu, cînd deodată se suspendă, după un eveniment important, pentru a fi reluată într-o altă povestire și așa mai departe. Este ușor de înțeles de ce o atare construcție epică îngreunează evidențierea și selectarea fenomenelor celor mai tipice. În cazul lucrărilor care ne-au rămas de la Iuriko Miamoto neajunsurile la care ne referim sînt totuși foarte puțin vizibile. Deși autoare de lucrări în proză, Iuriko Miamoto e o poetă, în sensul că vibrează puternic la toate semnele, abia perceptibile, ale frumosului. Totodată e un psiholog fin. Dar de sensibilitatea și de inteligența sa, ea se folosește pentru a ajuta oamenilor să înțeleagă sensul și importanța luptei muncitorești pentru o viață nouă. În «Hiroko», de pildă, eroina principală își revede bărbatul după doisprezece ani de despărțire. Au trăit împreună doar cîteva luni, apoi el a fost arestat și condamnat la muncă silnică pe viață. Dar tovarășa de viață nu l-a trădat nici o clipă. Acum în viața celor doi e un fel de a doua lună de miere. Dragostea ocupă firesc un loc de seamă în narațiune, dar e o dragoste de tip nou, între doi luptători, care fără nici o constrîngere se subordonează îndatoririlor obștești. În consecință și această latură a narațiunii devine instructivă, fără să fie didactică. Iuriko Miamoto reconstituie fragmente din viața ei, dar cit de bogate, cit de demne, cit de pline de clocotul vieții sînt aceste fragmente!

Tocmai prin această ancorare în lupta clasei muncitoare, proza cunoscutei scriitoare japoneze ne este deosebit de apropiată. Adeziunea la aceeași

cauză internațională și internaționalistă topește distanțele și ne ajută să receptăm tablourile de viață din îndepărtata Japonie, ca niște tablouri familiare, foarte asemănătoare cu cele din viața de ieri a patriei noastre. « Uzina vie » a lui Alexandru Sahia seamănă cu episodul grevei din « Sinul » (și cînd ne gîdim că au fost scrise aproape în același an!), descrierea bombardamentelor aeriene din *Valea Bansiu* cu descrieri analoage din *Soseaua Nordului*, scenele din arestul poliției din povestirea *În primăvara lui 1932* îți reamintesc unele capitole din *Rădăcinile sint amare* ale lui Zaharia Stancu... Evident decorul e altul (altele sînt îmbrăcămintea, interioarele, chiar florile și alimentele), alta în oarecare măsură și psihologia oamenilor, însă conținutul luptei e același, aceleași probleme îi frămîntă pe eroi, aceeași frumusețe emană din chipurile acelor care-și închină toată viața luptei pentru cauza atotcuprinzătoare și nemuritoare a lui Marx-Engels-Lenin.

Japoneză prin excelență, Iuriko Miamoto e și a noastră, pentru că opera ei aparține întregii umanități muncitoare și luptătoare.

MIHAI NOVICOV

HIROKO

...DUPĂ atacul de la Pearl Harbour, a doua zi dimineața, au fost arestate în Japonia cîteva sute de persoane bănuite a fi împotriva războiului. Printre ce arestați era și Hiroko. Petrecuse iarna întreagă și vara îngrozitor de caldurosă în închisoarea Sugamo.

Hiroko a avut totdeauna pielea sensibilă. Ștînd zile și nopți de-a rîndul în celulă, într-o zăpușeală înăbușitoare, îmbrăcămintea de pe ea nu ajungea să se mai usuce de sudoare, iar pe trup, din loc în loc, începură să irumpă vasele de sînge. Doctorul a prescris ca porii sîngerînzi să fie presărați cu praf de curățat dinții. Boala s-a agravat. Tot corpul femeii, afară de palme, tălpi și buze, se acoperi de mici pete roșii.

Într-o zi, pierzîndu-și cunoștința, s-a prăbușit în mijlocul celelei. În halul ăsta au transportat-o acasă.

Și-a revenit abia după aproape două zile. Întîi și-a revenit numai pentru o clipă. În această minunată clipă văzu fața smeadă și blindă a lui Yoshioka aplecată asupra-i, luminată de un zîmbet. Da, îi zîmbea. Sprîncenele stufoase se mișcau, dinții albi îi străluceau. Numai fața lui părea ciudat de mică, cît un ou de rață. Parcă o vedea de departe. Sigur că acesta a fost Yoshioka. Nu încăpea nici o îndoială.

Hiroko a zîmbit și a vrut să spună ceva. Prin minte i-a trecut un gînd: dar asta s-a întîmplat acolo, la închisoare, în celulă... Toate au început să i se învîrtească dinaintea ochilor... Urechile au început să-i vîjîie... Cum de

s-a putut trezi aici, acasă la ea? De ce e aici și Yoshioka? Iată-l dinainte-i și ea se simte atât de bine. Oare să fie numai un vis?...

I s-a înnegurat iar cunoștința. Cu un ultim efort de voință și-a impus să creadă că e doar un vis. Da, un simplu vis. Nu are de ce să se bucure. Aici nu poate fi nici un Yoshioka...

N-a știut cât timp a trecut când din nou i-a apărut chipul lui. Acum era de mărime normală. Glasul lui ajunsese până la Hiroko:

— Ei, sint Yoshioka! Nu mă recunoașteți?

Căldura de nesuportat, congestia produsă de această zăpușeală i-au tulburat oare vederile într-atît încît chipul lui Yoshioka să-i pară întîi așa de mic?

Acestui om, numai lui, îi datora Hiroko viața. Jukichi, bărbatul ei, știa toate acestea; știa și că Hiroko ține morții să-l consulte și el pe același doctor Yoshioka.

Întors din închisoare, Jukichi nu putea de loc să se laude cu sănătatea. Cu toate acestea, chiar în prima zi s-a dus cu tovarășii veniți să-l vadă într-unul din cartierele periferice ale orașului și și-a reluat activitatea. Jukichi a întîrziat mult, la înapoiere s-a mai și rătăcit așa că, ajuns acasă sleit de puteri, căzu din picioare de oboseală.

— Trebuie să te vadă medicul — îi spuse Hiroko — trebuie să știm cît de gravă e boala de care suferi. Nu se poate altfel! Încruntînd cu asprime sprîncelele îi tot spunea: — Mergem la Yoshioka! De sănătate depinde cum ne vom face viața de-acum înainte! Înțelegeți?

— Bine, o să mergem, răspundea Jukichi și amintindu-și deodată parcă de ceva, mormăia: nemernicul ăsta de Kikure...

Kikure fusese medicul închisorii, transferat cîndva dintr-altă închisoare la Sugamo. Jukichi se certase cu el. Kikure s-a răzbunat, declarînd la proces că Jukichi e nebun.

— Dar eu te duc la un doctor care are o sinceră simpatie pentru tine. Ai să mergi! insista Hiroko.

În cei doisprezece ani de închisoare, suferințele și privațiunile de tot felul s-au întrecut pentru a ucide în Jukichi ce era viu și nu o dată a luptat numai cu voința împotriva morții. În închisoare a avut vreme să fie bolnav și de friguri și de tuberculoză la intestine și de tifos. Ochi dușmănoși priveau de la distanță lupta lui mută: « Va scăpa și de data asta? » Jukichi a izbutit să înfrîngă toate bolile și să învingă însăși moartea.

Iată și-acum acest gest, felul cum și-a scos repede haina la ivirea lui Yoshioka, venit să-l vadă, i-a trădat emoția. Hiroko înțelegea prea bine totul... Chiar și fără cuvinte!

De cînd s-a întors Jukichi, Hiroko încerca împreună cu el bucuria și satisfacția că în toți anii cît el a fost închis nici ea n-a depus armele, ci și-a dat silința să îndeplinească datoria pe care i-o dictau mintea și inima. Acum greutățile trecutului erau răsplătite. În juru-i se aflau destui oameni recunoscători.

Japonia a rupt lanțurile barbarei robii. Viața își cerca drepturile. Glasul vieții răsună în inima lui Jukichi și se făcea auzit în armonie cu modestia și neasemuita simplitate, atât de caracteristice lui, că pe Hiroko o emoționa aproape până la lacrimi. Jukichi avea o inepuizabilă rezervă de optimism, de bunătate și un uimitor dezinteres, care se manifestau în tot ce făcea. Și-abia acum Hiroko începea să înțeleagă cât de multe trebuie să fi îndurat Jukichi, viori, sociabil și atât de iubitor de oameni, în cei doisprezece ani de detenție în care tinerețea avusese timp să treacă și maturitatea să înceapă.

Lui Jukichi nu-i plăcea să-și povestească trecutul. Hiroko îl afla de la alții. Tovarășii de închisoare, eliberați ca și Jukichi la 10 octombrie, s-au stabilit într-unul din cartierele de la periferia orașului Tokio, unde au început o viață nouă. Într-unul din aceste cartiere a mers o dată și Hiroko împreună cu Jukichi. Acolo a întâlnit pe una din activistele mișcării de femei, pe care o cunoștea cu ani înainte. De la ea a aflat Hiroko felul cum erau exterminați comuniștii în închisori. În închisoarea Miyashiro s-a stins Masaichi Ishikawa. I se sfărâmau dinții în gură încetul cu încetul. Ajutor n-avea de la cine aștepta. Voină să trăiască, se străduia să fărâme cu buricele degetelor duminatul de hrană mizerabilă. Masaichi se topea însă văzînd cu ochii. Înainte de a se prăpădi cîntărea doar treizeci și șase de kilograme. A murit. La fel a murit și Jun Tosaka, căruia, din pricina distrofiei, i se acoperise tot trupul cu abcese.

Aceste povestiri întunecau fără de voie bucuria pe care o încercau. Hiroko, ascultînd aceste povestiri, plîngea...

.....

În cele zece zile cît Jukichi a șezut în pat, tot felul de oameni necunoscuți, mereu alții, nu mai conțineau să vină în casa pierdută printre dealuri a Asociației pentru Independență. Viața clocotea din plin și treptat activitatea asociației pătrunse și în oraș.

Într-o dimineață, înainte de a pleca la lucru, Jukichi i-a întins lui Hiroko o bucată de hirtie.

— Lucrăm acum într-altă parte. N-ai putea astăzi să-mi aduci de mîncare acolo?

— Unde? La noua adresă?

— Da!

— Sigur că pot.

Pe hirtie era desenat un plan din cîteva linii¹. Planul unde se afla noul loc de muncă al lui Jukichi. Era însemnată fosta clădire a școlii tehnice de sudură electrică, devenită redacția ziarului *Akabata*.

¹ În Tokio, majoritatea străzilor n-au denumiri nici numere. Pentru găsierea unei adrese, se desenează de obicei un plan cuprinzînd străzile înconjurătoare, luînd ca bază o stradă cunoscută.

- Nu-ți las hîrtia! Poți să nimerеști și fără ea!
- Nimeresc. E foarte aproape de stația Yoyogi.
- De acolo mai mergi două străzi și-o iei la stînga.

La ora fixată, Hiroko cobora din tramvai, purtînd sub braț merindele, la stația Yoyogi. Mai fusese de vreo două-trei ori pe-aici. Avea o imagine destul de vagă despre acest cartier. Căuta din ochi acea răsplată însemnată pe hîrtie. După ce stătuse și se gîndi puțin, ajunse la concluzia că Jukichi a avut în vedere șoseaua largă, asfaltată, ce se întindea înainte-i, și o porni pe partea stîngă. Jukichi o asigurase că redacția e foarte aproape, dar Hiroko nu vedea nimic care să semene cu ceea ce-i spusese el. Lăsă în urmă casele de locuit, iar în fața îi apărură curtea pagodei plină de pomi. Hiroko fu cuprinsă de indoială. Se hotărî să întrebe pe o femeie cu un șorț lung, peșemne o gospodină, care se tocnea în stradă cu un negustor ambulant. Hiroko primi deslușiri amănunțite: trebuia să ocolească grădina pagodei și, luînd-o la stînga, să meargă pînă la ghereta polițaiului, iar de-acolo s-o apuce iar la stînga. După aceea să traverseze terenul viran pînă va zări tot pe partea stîngă ruinele unei case arse. Trecînd de ea s-o ia spre dreapta, într-acolo se afla o clădire cu două etaje. Asta-i fosta școală tehnică de sudură electrică.

De ce-i spusese Jukichi că școala e pe stînga, cînd de fapt era pe dreapta? Hiroko pășea cu nesiguranță, însă continua să meargă, cînd, deodată, zări o firmă — o fișie lungă de hîrtie pe care erau desenate literele: «Redacția ziarului *Akabata*». Firma era pusă deasupra unei intrări cu ușă dublă, acum închisă.

«Redacția *Akabata*! Redacția *Akabata*!» repetă în gînd Hiroko pînă ajunse în fața intrării.

În Japonia nu s-a pomenit încă pînă astăzi ca un trecător să aibă sub ochi o asemenea firmă. În trecut, chiar și cei care știau de ziarul *Akabata* nu-și închipuiau unde poate fi redacția și tipografia lui. Este adevărat, acum vreo zece ani, unii bănuiau că tipografia ar fi ascunsă pe undeva, într-o pivniță a unei magazii din oraș. Un agent ar fi reușit să-i afle locul... Atunci a fost scornit acel denunț mîrșav care nu corespundea de loc realității, denunț pornit în contra lui Jukichi și a tovarășilor săi.

Printre prietenii lui Hiroko se afla și un poet, care participase la activitatea tipografiei. Îl arestaseră și pe el. A fost eliberat din închisoare abia după unsprezece ani. La fel cu acest poet, ce furtună de sentimente trebuie să fi trăit cei care au văzut firma, ca să nu mai vorbim de Jukichi și de tovarășii lui! Da, fără indoială, erau în culmea bucuriei, erau triumfători. Hiroko le și vedea ochii în care străluceau lacrimile acestei bucurii.

Și totuși nu-i atît de mult de cînd poliția arestase femei care difuzau ziarul *Akabata* și pe care le supusese la torturi îngrozitoare. Cu toate acestea, iarăși libere, ele difuzau ca mai înainte *Akabata*.

Hiroko a deschis binișor ușa, cu sentimentul că îndărătul ei avea să vadă ceva ca totul neobișnuit. Lângă intrare — o cămărușă. Apoi, imediat, un hol mare, întunecos, cu niște coloane. Înăuntru, nimeni.

Străduindu-se să nu facă zgomot, Hiroko o luă spre stînga și urcă la etaj. Clădirea fusese de mult părăsită. Cîndva a funcționat aici un mic cinematograf, apoi au adaptat-o pentru școală. La primul etaj zidurile erau murdare, zgîriate, cu zugrăveala scorjită. Construcția însăși era ciudată, avea puține ferestre și toate dădeau spre un coridor îngust. În mijloc o sală; în dreapta scării — o mică odaie.

Oprindu-se în mijlocul coridorului, Hiroko se gîndi unde ar putea fi Jukichi. Probabil că în această clădire se aflau puțini oameni. Din sală răzbătea un aer închis, umed, de casă nelocuită. Într-un ungher al sălii cîțiva inși pregăteau pancartele pentru decorarea tribunei, la mitingul de doliu, care urma să aibă loc astăzi, în amintirea victimelor căzute în mișcarea de eliberare.

Jukichi nu era printre cei care pregăteau pancartele.

Pe scară urcau încet doi tineri. Aruncînd o privire spre Hiroko o ocoliră și intrară pe ușa din dreapta scării. Acolo trebuiau să mai fie și alții. Hiroko însă nu îndrăznea să intre în acea cameră necunoscută.

Odinioară, în copilăria ei, tatăl său, arhitect, deschisese un studiu propriu într-una din vechile clădiri construite din cărămidă. Ce sentimente au cuprins sufletul micuței Hiroko în fața acelei clădiri! Și respect și admirație și curiozitate. Trebuia să tragă numai de frînghia clopoțelului și numai decît apărea un servitor apoi, însoțită de el, Hiroko se îndrepta spre masa de lucru la care ședea tata. În birou persista un miros ciudat, ca de clei. Fără îngăduința tatălui, Hiroko nu îndrăznea nici măcar să arunce o privire spre laboratorul unde avea să admire acele minunate fotografii în culori care pluteau într-un vas cu apă.

Și iată că, fără să-și dea seama bine de ce, clădirea în care pentru întia oară în istoria Japoniei și-a avut redacția primul ziar comunist, clădirea aceasta cu pereții murdari, cu încăperile strîmte, cu aer închis, trezi în sufletul lui Hiroko emoții asemănătoare celor pe care le încercase ca fetiță, pătrunzînd altădată în biroul tatălui ei. Plină de o admirație copilărească, rămase locului în mijlocul coridorului.

Deodată, de după un colț, de la capătul coridorului, apărură Jukichi. Hiroko s-a repezit la el.

— Știi, deși e cam murdar aici la noi, totuși te simți nespuns de bine!

Jukichi a rîs și a condus-o în camera în care, cu puțin înainte, intraseră cei doi tineri. Ca întreaga clădire, nici camera asta nu era mobilată. Se aflau doar cîteva mese și scaune grosolan lucrate. Pe unul din scaune ședea un necunoscut. Hiroko îi vedea doar cefa slabă și gulerul paltonului negru. Alături, tot la masă, mai ședea cineva. Era unul din tovarășii lui Jukichi, eliberat mai tîrziu din închisoarea Miyashiro. Hiroko dădu mîna cu el. Părea și mai albit

decît arăta cînd îl văzuse la proces. Pomeții obrajilor îi ieșiseră într-atît încît fața lui părea mai mult pătrată decît rotundă.

Jukichi a întrebat-o dacă i-a adus ceva de mîncare.

— Ia o gustare cu noi, se adresa el prietenului.

— Mi-am adus și eu l răspunse acesta.

Au început să mănînce. Hiroko scosese peștele prăjit din sufertaș și-l împărțise în trei. N-apucară să sfîrșească gustarea, că în ușa apărură altcineva: corespondentul unui ziar. Întîlnirea aceasta fusese desigur fixată de mai înainte, fiindcă — de cum se văzură — Jukichi începu să discute aprins cu ziaristul. După ce terminară ce aveau să-și spună, aprinseră cîte o țigare.

— Am reușit să-l văd pe Tokuda-san¹ și pe Shiga-san², spuse ziaristul, dar se mai află la dumneavoastră cineva pe nume Satomi Hakamada³. Ce fel de om e? Din păcate nu pot ajunge pînă la el...

Hiroko aruncă o privire șireată spre Jukichi care începu să ridice și, uitîndu-se încă o dată spre interlocutorul său, îi șopti:

— Păi, e aici, alături!

— A, prin urmare am să-l pot vedea?

— Da, tovarășul Hakamada se află chiar în fața dumneavoastră.

Izbucni în ris și prietenul lui Jukichi: Hakamada ședea cu ei la masă și mîncea pește cu mare poftă.

— Iertați-mă...

Ziaristul se fistici de-a binelea și, găsind că nu-i nimerit să se ridice imediat, ca să dea mîna pentru a face cunoștință, se mulțumi doar să-și strîngă picioarele sub scaun.

— Vedeti, în partidul dumneavoastră conducerea se călăuzește de alte principii decît cele ale altor partide. Acolo totul e limpede dintr-o privire. La comuniști însă, lucrurile se schimbă... Dar, la revedere! Cu aceste cuvinte se înclină în fața lui Jukichi și, înainte de a se despărți, îi dădu cartea lui de vizită.

★

La începutul lunii decembrie fu convocat primul Congres legal. Deși al patrulea, acest congres fu primul din istoria Partidului Comunist Japonez care avea să se desfășoare în fața întregului popor, așa cum era expusă în vîzul tuturor firma: «Redacția ziarului *Akabata*».

Înainte de congresului, activitatea tuturor organizațiilor de masă s-a înviorat. În această iarnă a anului 1945, mișcarea democrației din Japonia trăia primăvara renașterii ei.

¹ San — expresie de politețe în limba japoneză. Tokuda a fost secretar general al P.C.J. și a murit în 1953.

² Yoshio Shiga este acum membru în prezidiul C.C. al P.C.J.

³ Hakamada e în prezent membru în prezidiul C.C. al P.C.J.

Era seara târziu. Un vînt rece alergia pe străzi, cînd Hiroko intră în sala plină de femei tinere venite de prin fabrici și instituții. Rula filmul *Aveți dreptul să vorbiți*. În el era vorba despre « Legea securității publice », despre tragicele ei consecințe pentru popor, despre ziua cînd a fost înlăturată. Această lege a permis să fie ucis Senji Yamamoto¹, să fie torturat bestial Takiji Kobayashi², din pricina ei a căzut victimă Masanosuke Watanabe³ și mulți alții.

Deodată, pe tot ecranul, apărură fața lui Kobayashi ucis. Un fior de gheață o străbătu pe Hiroko. Nu-și putu ține lacrimile. Bunul și iubitul lui chip... O clipă apoi apărură mama lui Kobayashi, care se aruncă peste trupul fiului. « Dragul meu! ce-au făcut din tine! » Plîngea abia atingînd cu degetele rănile din tîmpla celui ucis.

Una după alta se succed imaginile. Iată-i pe deținuții aruncați în închisori, în numele acestei legi. Spectatorii îi zăresc prin fereștriciile înguste și întunecate ale celulelor.

Dar legea asta nu va dăinui veșnic! Pe ecran apare o mină vînjoasă; ea rupe eticheta: « Poliția specială ». Altă emblemă e smulsă: « Secția de control a gîndirii subversive ».

În fața spectatorilor apar din nou porțile mohorîte ale închisorii.

« Iată, în sfîrșit, sosită ziua mult dorită. Se deschid zăvoarele celulelor! » Se aude voca crainicului, și încet se deschid larg porțile închisorii. O clipă, și izbucnesc afară mase de oameni în frunte cu cei eliberați, purtînd steaguri care filfîie deasupra lor. La mijloc Tokuda, lîngă el Shiga și încă mulți, mulți alții ale căror chipuri Hiroko nu le poate distinge. Veseli, rizînd, fac semne cu minile și înaintează spre cei din sala cinematografului, spre Hiroko. Pasul lor e din ce în ce mai hotărît. În afara coloanei se vede purtat unul dintre cei eliberați, care nu se poate susține singur. Pelicula surprinde din spate oamenii care fug undeva din toate părțile. Steagul flutură deasupra rîndurilor, iar un glas puternic și victorios strigă « Vaseo, Vaseo! »⁴. Acest strigăt e un tunet. Pasul coloanei, cadențat și sigur, amintește zgomotul valurilor mării înfuriate. Asemenea valurilor care odată ajunse la țărm se întorc îndărăt, aceste coloane, val după val, se depărtează treptat în adîncul istoriei.

Cînd, o dată cu bătaia tobelor, a răsunat cadența: « Vaseo, Vaseo! », reluată de mii de glasuri, și pămîntul s-a cutremurat sub picioarele mulțimii, Hiroko a izbucnit în plîns și nimic n-a mai putut-o opri. Nu plîngea numai ea, toți spectatorii plîngeau. Hiroko își ațintise privirea pe ecran, petrecînd cu ochii aceste coloane ce se depărtau scandînd puternic lozinci care-i zguduiseră întreaga ființă.

¹ Eminent marxist japonez.

² Scriitor clasic japonez, de origină proletară, ucis de poliție.

³ Unul dintre fondatorii P.C.J.

⁴ Umu — doi, umu — doi, în limba japoneză.

Deodată pe pinză apăru o dublă imagine. Hiroko avu timp să observe cum, pe fondul coloanei ce se depărta, apărea silueta unui om îmbrăcat în costum național. În mîră ținea o bocceluță, iar în picioare purta sandale de paie. Silueta se mărea din ce în ce, omul pășea singur, fără grabă, înaintînd drept spre Hiroko. În jurul acestui personaj se mai auzea ecoul scandărilor victorioase, răsunau încă pașii cadențați. Hiroko putea deosebi acum broderia îmbrăcăminții și abia reuși să recunoască în acel om numai zîmbet, ras în cap, pe Jukichi, pe Jukich al ei, liber.

Filmul *Aveți dreptul să vorbiți* îl purta pe spectator tot mai departe și mai departe, în chiar inima vieții: iată pe muncitorii japonezi luînd cuvîntul la mîting. Vorbesc femeile japoneze. Jukichi continuă să meargă prin mulțimea agitată.

Pe ecran se profilează pentru o clipă ceva înform, dar prea bine cunoscut. A, da, sînt literele pe care Hiroko le-a văzut ieri deasupra porții redacției. Iată că literele astea strîmbe, scâlămbăiate, încep să se așeze în ordine. Iată ce scriu: «Partidul Comunist Japonez». Unul dintre muncitorii constructori a dat la rîndea o scîndură mare, pe care a scris cu grijă aceste cuvinte. Sigur, mîna a tremurat, literele au ieșit stîngace, parcă fug în toate părțile. Însă cuvintele acestea apar în toată mărimea lor, la loc cît mai vizibil și parcă și ele zîmbesc. Figura cam din topor a unui om îndesat, cu mustați, pare că-i privește pe trecători, luminată de un zîmbet prietenesc, plin de dragoste. Hiroko ride și ea dar, dîndu-și seama, rușinată, își acoperă fața cu mîneca chimonoului, așa cum făceau pe vremuri femeile japoneze care trebuiau să-și ascundă surîsul de privirile străinilor.

Ieri seară, în clădirea cu inscripție, oamenii mai munceau încă. Printre ei erau și din cei care poartă mustați respectabile. Mustățile astea sînt acum la modă. Pe creștetul ras al lui Jukichi au avut timp să răsară perii. Sînt încă scurți, dar cînd îi mîngîie Hiroko, firele se zburlesc ca țepii unui arici.

Ieri, toată ziua, oamenii s-au agitat în jurul acestei clădiri. Erau ultimele pregătiri în vederea celui de-al IV-lea Congres al Partidului Comunist Japonez.

În romînește de ȘTEFAN POPESCU

PETER IACOBI - CERAMICA



P O E Z I A A N G O L E Z Ă

Un grup de oameni de artă, ziariști și scriitori din Italia au adresat lui Salazar o scrisoare care a fost publicată de ziarul Unita. În scrisoare se cere eliberarea poetului Agostino Neto — președintele de onoare al mișcării populare pentru eliberarea Angolei.

Exprimându-și adeziunea la protestul oamenilor de cultură din Italia, revista SECOLUL 20 publică mai jos versuri ale scriitorului combatant Agostino Neto și ale altor poeți angolezi.

AGOSTINO NETO

FOC ȘI RITM

Sunet de lanțuri pe drumuri
cintec de păsări
sub verdele umed al pădurilor
prospețime în simfonia parfumată
a arborilor de cocos
foc,
foc în fîn,
foc pe suprafețele calde ale lespezilor lui Cayatte,
pline de oameni, pline de oameni,
pline de oameni,
în exod din orice parte
drumuri largi, spre zările zăbrelete
dar drumuri
drumuri deschise dincolo
de puterile brațelor

Rug
dans
tam-tam
ritm.

Ritm în lumină,
ritm în memorie
ritm în sunet
în mișcare

ritm în crăpăturile însingurate
ale picioarelor desculțe
ritm în unghii.

Dar ritm
ritm,

O, glasuri dureroase ale Africii!

MARIO ANTONIO
FERNANDES DE OLIVEIRA

DRAGOSTEA ȘI VIITORUL

Nu voi mai vorbi
în acest grai vechi pe care nu-l pricepi
(tu pătrunzi, firește, în ziua de mine
ca un arbor înflorit)
am să-ți vorbesc în noul grai
al viitorului
împodobit cu flori.

Voi înceta
cu acest vechi plîns
și cu nostalgia moștenită de la marinarii albi
și de la sclavii negri
care de-a lungul nopții visau luna,
înlănțuiți în calele corăbiilor « negriere ».

Nu voi mai asculta
întreg acest cor antic
trecut asidzi în slow, bolero și blues
(Sentimentele tale
și această apăsare dureroasă ce nu minte:
stîni tăi strivindu-mi pieptul,
mîna ta într-a mea,
căldura coapselor tale
și ochii tăi arzători...)

Voi înceta cu toate acestea
 (Tu aparții, firește, viitorului
 ca un arbore înflorit)
 și voi încerca un cântec nou
 al speranței ce se va realiza
 să-ți cânt,
 arbor înflorit,
 speranță și fruct,

Naștere a Soarelui în viața mea

VARIATO DA CRUZ

MAMA NEAGRĂ CÎNTEC DE SPERANȚĂ

*P*rezența ta, Mamă — dramă vie a unei rase
 dramă de carne și sînge
 pe care Viața a scris-o cu pana veacurilor.

În glasul tău
 Voci venite de pe plantațiile de cafea
 de orez, de cauciuc, de trestie, de bumbac,
 voci de pe plantațiile din Virginia,
 din cîmpurile Carolinelor
 Alabama,

Cuba,
 Brazilia...

Voci din fabrici, din distilerii,
 din tongas, din pampas, din uzine,
 voci din Harlem District South
 voci din senzalas¹

voci care gem blues-uri, urcînd de la
 Mississippi,

răsunînd în vagoane
 voci care plîng în vocea lui Carrothers:
 « Lord God, what will have we done »²
 voci din toată America. Voci din toată Africa,
 Voci din toate vocile, în vocea înaltă a lui Langstone
 în vocea sublimă a lui Guillen...

¹ senzalas — colibe ale negrilor.

² în engleză, în text: « Doamne, ce va trebui să facem ».

COPILUL NEGRU NU INTRĂ ÎN CERC

Copilul negru nu intră în cercul
copiilor albi — copiii albi
se jucau toți într-un cerc viu
de cîntece de sărbătoare și rîs vesel...
Copilul negru nu intră în cerc.

Veni și vîntul alături de copii
și dansă cu ei și cîntă
cîntecele și jocul dulcilor brize
cîntecele și jocul asprelor furtuni.
Și copilul negru nu intră în cerc.

Păsări în stol zburară cîntînd
peste capetele frumoase ale copiilor
și se așezară toate în jur. La sfîrșit
Zburară zborurile lor cîntîndu-le imnurile.
Și copilul negru nu intră în cerc.

«Vino-ncoa, negrușule, vino să ne jucăm»
Zise unul din copii cu glas fericit.
Mama acestuia însă veni grăbită, tăind drumul
și copilul alb nu mai vru, nu mai vru...
Și copilul negru nu intră în cerc.

Copilul negru nu intră în cercul
copiilor albi. Dezolat, pe gînduri,
rămase singur, nemîncat, cu privire de orb,
rămase singur, tăcut ca un mort...

În românește de ILIE CONSTANTIN

P R O F I L U R I

LUDWIG
RENN

Drumul vieții lui Ludwig Renn este un exemplu pentru adevărul profund pe care-l exprimă teza lui Lenin că în faza de descompunere a burgheziei procesul de stratificare economică și de clarificare ideologică aduce alături de proletariat pe cei mai buni dintre intelectualii de formație burgheză. Iar opera lui, în contururile ei principale, oglindește etapele de creștere a scriitorului spre ținuta politică, ideologică și etică marxistă. De aceea, atât biografia cât și opera lui, constituie o unitate complexă, rar întâlnită de cercetătorul literar. Chiar numele sub care întreaga lume cunoaște astăzi pe scriitor și pe care el însuși îl consideră ca fiind al său, este rezultatul acestei caracteristici « simbioze » între biografie și opera literară. Ludwig Renn este eroul care-și relatează « autobiografic » în romanul *Război* (1928) experiența sa de soldat pe front. Autorul, pe adevăratul său nume Arnold Friedrich Vieth von Golsenau, născut în 1889 la Dresda, urmaș al unei vechi familii nobiliare de demnitari, era sublocotenent încă din 1911, iar primul război imperialist l-a făcut pe frontul de vest ca adjutant de regiment, apoi comandant de companie și de batalion. Perspectiva deci din care cunoscuse ororile măcelului era oarecum de sus, dinspre cei privilegiați spre cei mulți, care au suferit greul războiului; dar pentru expresia literară a acestei zguduitoare experiențe ofițerul-scriitor a preferat să aleagă o altă optică, aceea a soldatului simplu antrenat direct în acțiunile de luptă, în prima linie a frontului. Similară este situația romanului următor, *După război* (Nachkrieg, 1930). Ofițerul Vieth von Golsenau, ales de oamenii din trupa sa, comandă începând din 1919 un batalion la unităților de « securitate » la Dresda, pînă cînd își dă seama că de fapt aceste trupe, instituite pasă-mi-te pentru apărarea Republicii din Weimar, sînt folosite, cu sprijinul activ al guvernului social-democrat de dreapta, pentru oprirea mișcărilor prin care clasa muncitoare, în fruntea maselor populare, caută să realizeze o adevărată democrație. Intrînd în conflict cu superiorii săi, căpitanul Vieth este « sfătuit » să părăsească armata, dîndu-i-se chiar unele despăgubiri materiale. În romanul *După război*, care zugrăvește această perioadă, același Ludwig Renn, eroul din *Război*, este plutonier în trupele de « securitate »; a învățat ceva asupra conflictelor de clasă, și refuză, în timpul puciului burghezo-junkeresc al lui Kapp (martie 1920) să tragă asupra muncitorilor greviști și, bineînțeles, trebuie să suporte consecințele. Găsim deci, între viața scriitorului și opera sa, paralele care pot ridica pe bună dreptate problema: în ce măsură romanele capătă caracter de mărturisire autobiografică?

Mai intervin însă și alte implicații. Cele două romane au apărut, cum s-a arătat, în 1928 și 1930; din 1928 Ludwig Renn este membru al Partidului Comunist din Germania, activist de frunte pe frontul ideologic marxist-leninist, secretar al « Federației scriitorilor proletari-revoluționar »; este redactorul

celor două periodice principale de stînga, *Linkskurve* și *Aufbruch* ; în 1929 și 1930 face două călătorii în Uniunea Sovietică, al căror rod este volumul de reportaje *Drumuri prin Rusia* din 1932. Sînt ani de importanță decisivă pentru evoluția omului și scriitorului Renn: ruperea sa definitivă din clasa parazită din care se trăgea, trecerea sa definitivă alături de proletariat. Ne-am putea aștepta, ținînd seama de acest lucru, ca Ludwig Renn să ne dea retrospectiv asupra primului război mondial și a anilor de acerbă luptă de clasă de după revoluția din noiembrie 1916 o viziune străbătută de suflul marxism-leninismului, să analizeze evenimentele de pe pozițiile clasei muncitoare, concretizînd, prin imaginea poetică, cauzele reale ale războiului imperialist. De ce nu se realizează acest lucru?

E destul de greu de găsit soluțiile definitive pentru asemenea întrebare. Ne folosesc cîteva sumare note autobiografice « Despre premisele cărții mele *Război* », publicată în 1932, în care scriitorul face unele confesiuni, ca răspuns la întrebarea tendențioasă a unei reviste șoviniste : « Este Ludwig Renn un comunist ? » și clarifică parțial problema.

Trebuie în același timp să ne referim, chiar cu prioritate, la specificul metodei de creație a lui Ludwig Renn, care și ea ne poate îndruma spre unele explicații. În articolul menționat mai sus Renn ezită să dea « cărții » sale denumirea de roman. Deși în discuția de mai sus am folosit această noțiune, plecînd de la ideea că nu există un « normativ » care să definească romanul, totuși procedeul autorului trebuie să ne dea de gîndit. Redeschizînd volumul, surprimem unele caracteristici destul de bătătoare la ochi. În fond, cartea este o însumare de capitole și episoade, consemnate ca atare prin însăși înșiruirea titlurilor lor. Legătura între aceste unități, dintre care unele pot fi desprinse fără a cășuna întregului, este stabilită în primul rînd prin continuitatea « eroului » — povestitor și al colectivității din care face parte, în al doilea rînd prin realitatea a-tot-nimicitoare a războiului. De unde vine povestitorul Renn, — nu știm (într-o « Postfață » din 1948 scriitorul recunoaște în această lipsă de « istorie » a eroului său o greșeală). Dar, mai mult, nu știm nici drumul pe care-l va urma, pentru că scriitorul nu se oprește nicăieri pentru a pătrunde în gîndirea și simțirea personajelor sale, deși, în mod evident, e vorba de oameni cu înalte calități sufletești : curaj, spirit de solidaritate cu tovarășii de suferință, onestitate, simplitate. Evoluția lor — în măsura în care, ca Renn, supraviețuiesc — rămîne cititorului ascunsă, pentru că autorul ascunde viața lor lăuntrică, psihologia lor. În complexul romanului modern psihologizant prin excelență, metoda lui Ludwig Renn este singulară. Este aceasta o scădere a romanului lui Renn? Pentru cine ar vrea, eronat, să ia ca normă romanul psihologizant, poate ; dar răsunetul quasi-mondial pe care l-a stîrnit apariția volumului lui Renn și critica favorabilă cu care a fost întîmpinat i-ar putea dovedi că există și alte modalități poetice, că, pînă la urmă, trebuie să ne bucurăm că scriitorul îmbogățește literatura cu o nouă realizare artistică și că trebuie să o privim critic, prin intenția pe care i-a atribuit-o autorul, nu prin aceea pe care am voi noi să i-o anexăm.

Ludwig Renn n-a intenționat să dea în romanele sale o imagine a războiului din punctul de vedere la care autorul însuși se ridicase prin 1928. Romanele sale sînt un amestec specific de adevăr și de ficțiune. Cu probitatea intelectuală care a făcut în mod deliberat pasul decisiv spre adevăr, care și-a găsit locul alături de proletariat, Renn își privește etapele de evoluție anterioare și caută, ca un cronicar, să le reconstituie în esența lor. Aceasta-i latura de adevăr, autobiografică. Cealaltă latură, de ficțiune, constă în faptul mărturisit

de autor în *Premizele* la care ne-am referit mai sus, că și-a ales ca erou pe unul din subordonații săi, caporalul Degenkolb, devenit, cu numele literar, Ludwig Renn. Etapa « Războiului » n-a adus scriitorului — și nici eroului său — clarificarea asupra complexului social și asupra legilor care-l guvernează, deci nici asupra forțelor oculte care asmuțeau popoarele unul împotriva altora și le arunca în nenorocire ; a îngrămădit numai în mintea sa multe, foarte multe semne de întrebare, al căror răspuns l-a găsit mai târziu. Ceea ce a învățat în *Război*, a fost dragostea pentru omul simplu, pentru soldatul care nu numai că-și îndeplinea « datoria » pentru că n-avea de unde să cunoască marea minciună ce se ascundea în dosul acestei « datorii », dar era gata să se sacrifice pentru camaradul său de luptă, din spiritul de solidaritate pe care-l născuse suferința comună. A mai învățat să cunoască contrastul dintre ostașii de pe front, care-și vărsau anonim sîngele, și ofițerii din spatele frontului care, pe lângă că-și fereau prețioasa făptură de orice primejdii, se și îngrășau furînd din rațiile mizerabile de alimente destinate celor din linia întâia. Erau în fond aspecte cu adînci rădăcini sociale, pe care însă scriitorul nu le consideră decît în strica lor limitare locală, relatîndu-le sub formă de narație liniară, rareori însușită de dialog, zguduitoare tocmai prin simplitatea, am putea spune, de reportaj, a redării faptelor în golițiunea lor.

Dacă — avînd mereu în vedere acest specific al metodei de creație a lui Renn — cîmpul de luptă limita oarecum în mod firesc orizontul social al romanului, lucrarea următoare *După război* prezintă o nouă etapă care, tot atît de firesc, nu mai putea să se izoleze de aspectele concrete ale luptei de clasă din perioada postbelică. Trupele polițienești denumite de « securitate » nu erau decît un instrument al guvernului social-democrației de dreapta, care, trădînd interesele maselor populare, dădeau pe încetul Republicii din Weimar în mîinile capitaliștilor și junkerilor. Romanul narează, în aceeași formă a episoadelor succesive, fapte semnificative în această privință, iarăși fără comentarii, deși de data aceasta simțim și mai mult cum se acumulează întrebările în mintea eroului : de partea cui este dreptatea și adevărul ? Răspunsul îl căpătăm tot sub formă de episod, în momentul în care plutonierul Renn preferă să-și vadă centuria dezarmată decît să îndrepte armele contra muncitorilor. Motivarea demisiei din poliție și răspunsul colonelului rezumă o nouă stare de spirit, deosebit de importantă în experiența socială a eroului : sentimentul că locul lui este acolo unde luptă poporul. « Trebuie să plec ! » spune Renn colonelului. — « De mai ajung vreodată într-o situație ca cea de pe podul de la Riesa, mi s-ar putea întîmpla să fiu din nou dezarmat ». Colonelul îi caracterizează și mai categoric starea de spirit : « Ai, să spunem așa, o inimă comunistă și simpatizezi cu masele ».

Inima comunistă a lui Ludwig Renn, întărită în voința de luptă prin școala de partid, va bate de acum numai pentru binele poporului. Hitleriștilor, care încearcă, bazîndu-se pe originea lui nobiliară, să-l cumpere, le răspunde la proces, simplu și demn : « Am fost, sînt, rămîn comunist », ceea ce-i aduce o condamnare la doi ani și jumătate de închisoare. Izbutește apoi să scape din iadul hitlerist ; în 1936—1937 îl găsim comandant de batalion în unitățile internaționale din Spania. Impresiile adunate în volumul *Războiul spaniol* (1955) au de data aceasta un caracter clar autobiografic ; ele constituie, prin meticulozitatea, preciziunea și obiectivitatea lor, un documentar prețios asupra spiritului de solidaritate internaționalistă care a adunat oameni progresiști din toate colțurile lumii în sprijinul poporului spaniol, împotriva fascismului și a « neutrității » cu care guvernele Angliei și Franței îl promovau. Autobiografice sînt

și cele două volume prin care Renn caracterizează societatea wilhelmină antebelică: *Copilăria și tinerețea mea* (1937) și *Decăderea nobilimii* (Adel im Untergang, 1944); ochii deschiși întrebător spre lume ai adolescentului, vâstar al unei familii cu tradiții și pretenții nobiliare, încep a vedea pe încetul cât de anacronică, de închistată este viața castei din care făcea parte. Ruperea definitivă de această lume, așa cum se va petrece ea peste două decenii, începe să se contureze încă de pe acum.

Astăzi, ca profesor la Școala politehnică din Dresda, Ludwig Renn are posibilitatea să-și valorifice multiplele și variatele studii de istorie a popoarelor din Asia. Activitatea sa principală rămâne însă cea scriitoricească. Pe drept cuvânt, prin ultimele sale lucrări, Renn poate să fie numit educator al tineretului. Pentru tineret a creat Renn frumoasa figură a lui Trini, copilul mexican care ajunge la conștiința patriotică a participării la lupta de eliberare a poporului său (« Trini. Istoria unui tânăr indian », 1954) sau a tânărului negru, (« Negrul Nobi », 1955) care învață să cunoască aspectele inumane ale colonialismului. Prin alte romane, Renn educă tineretul să-și cunoască în spirit științific istoria patriei, din timpurile vechi germanice, ale luptei împotriva cotorpitorilor (« Herniu și orbul Asni », 1956), până la revoluția din 1918 (« Pe ruinele imperiului », 1961).

Ludwig Renn este un bun prieten al țării noastre. Ne-a vizitat în 1951, iar rezultatul literar al celor văzute este volumul de reportaje *Despre vechea și noua Românie* (1952), în care străbate dragostea pentru poporul nostru, înzestrat, harnic, iubitor de pace și libertate, angajat cu entuziasm pe calea vieții noi, socialiste.

FERO KRAL (R. S. CEHOSLOVACĂ)

DUPĂ AMIAZĂ



S I N T E Z E

CRITICA MILITANTĂ ȘI UNELE PROBLEME ALE DEZVOLTĂRII PROZEI ITALIANE CONTEMPORANE

DOUĂZECI de ani de fascism au provocat o tragică stagnare în cultura Italiei, în literatura ei. Puține cărți bune au putut apărea în acest climat al constrîngerii, cînd tot ce era viu și creator se vedea redus la tăcere. Beneficiau în schimb de o intensă circulație falsele mituri răsărite pe trunchiul putred al ideologiei fasciste. Retorica sterilă a naționalismului, mitul găunos al «supraomului» și «sălbatecului» întrupat în centaurul dannunzian, cu alte cuvinte exaltarea primitivismului, a epocii infantile a omenirii, cultivarea misticismului, a obsesiilor sexuale («il gallismo») — iată cîteva din componentele dezolantului tablou al artei oficiale.

Estetismul pedant, orientarea formalistă se manifestă sub formele cele mai exacerbate în așa-numita «proză de artă», un fel de explorare incoerentă a eului, a eroului liric, sustras cu desăvîrșire vieții reale și universului istoric. Simulînd detașarea aristocratică de realitate, trubadurii regimului cultivă deopotrivă ceea ce s-a numit «la bella pagina» (pagina frumoasă), poezia «cuvîntului unic», a «silabei unice» care duce la plămuierea unui limbaj cu totul arbitrar.

E interesant de menționat că ideologii vremii, în tentativa lor de a rupe arta de realitate, dau un atac frontal la adresa romanului, ca specie narativă capabilă să surprindă ample tablouri de viață. Romanul e socotit... un gen barbar, care n-are ce căuta în Italia...

Se cuvine subliniat în sfîrșit un alt aspect caracteristic și anume «provincialismul» literaturii italiene, situație accentuată de faptul că fascismul condamnase cultura și literatura italiană la o izolare absurdă, împiedicînd-o să cunoască și să valorifice experiențele literare din alte țări.

Atmosfera sufocantă în care vegeta cultura italiană s-a risipit o dată cu prăbușirea fascismului sub loviturile irezistibile ale mișcării de eliberare. Ca orice perioadă de cotitură în istoria unei națiuni, epopea Rezistenței populare împotriva fascismului a determinat profunde transformări și deplasări de poziție pe arena culturii. Rezistența a oferit un prilej fără precedent în care, sub fluxul imperios al evenimentelor, mulți intelectuali au descins din izolarea sterilă a turnului de fildeș pentru a lua un contact direct și

bogat în consecințe cu masele populare, pentru a aborda într-un mod nou problemele raportului dintre artă și realitate. Firește, nu se poate circumscrie acest fenomen înnoitor la anii războiului și ai perioadei post-belice. De fapt, încă înaintea celui de-al doilea război mondial, în plină dominație fascistă, a avut loc un proces de acumulare cantitativă, o regroupare a celor mai bune forțe ale intelectualității cu stare de spirit protestatară, ostilă conformismului și concilierii cu fascismul.

Aveau să apară în anii aceia, *Oameni în Aspromonte*, lucrare considerată drept capodopera lui *Corrado Alvaro*, care dezmințe optimismul oficial zugrăvind o Calabrie reală, cu moșieri trindavi și desfrânați, exercitând o opresiune despotică asupra păstorilor pe care scriitorul îi urmărește cu simpatia sa pînă în clipa incendierii pădurilor stăpînului, într-un moment de răzvrătire anarhică; *Don Juan în Sicilia* a lui *Vitaliano Brancati*, satiră a gallismului; *Indiferenții* lui *Alberto Moravia*, un tablou al micii burghezii elaborat în spiritul realismului critic; filme ca *Patru pași în nori* a lui *Blasetti*, *Copiii ne privesc* a lui *De Sica*, *Obsesia* a lui *Visconti*, care anticipau faimoasele opere ale neorealismului cinematografic de mai târziu.

Fapt este însă că Rezistența, războiul de partizani, imaginea grandioasă pe care a oferit-o lupta cu arma în mînă a zecilor de mii de oameni din straturile populare ale societății, afirmarea impetuoasă a clasei muncitoare și a Partidului Comunist ca principala forță politică a mișcării de eliberare — au stîrnit un puternic ecou în lumea intelectualității, au înlesnit o serie de clarificări de ordin ideologic și estetic, au adus pe mulți oameni de cultură direct pe baricade. Evenimentele istorice impun cu o stringență necunoscută în trecut confruntarea lucidă a scriitorului, a artistului, cu problemele vieții naționale, reclamă din partea sa adoptarea unei poziții clare față de viață, de contemporaneitate. Pe ruinele încă fumegînde ale războiului apar filmele de notorietate mondială ale lui *Rossellini*, de *Sica*, *Lizzani*, *Giuseppe de Santis*, *Pietro Germi*, apar cărțile lui: *Vittorini* (*Conversație în Sicilia*), *Jovine* (*Pămînturi blestemate*), *Pavese* (*Satul tău*) *Pratolini* (*Cronica unor sărmani îndrăgostiți*), *Calvino* (*Cărarea cuiurilor de păianjen*), *Cassola* (*Vecii tovarăși*) *Viganò* (*Agnesa partizana*), *Bernari* (*Speranzella*) opere calitativ noi ca orientare și inspirație tematică, prin care își face intrarea pentru prima oară în sfera literaturii și artei noul tip de erou — omul din popor, muncitorul, partizanul. Marcînd o adevărată ruptură față de trecut, aceste opere au o însemnătate principală incontestabilă. Cu ele debutează în mod răsunător curentul cunoscut sub numele de *neorealism*, fenomen înnoitor, progresist, care se dezvoltă și se cristalizează ca o reacție violentă împotriva fascismului și care pe plan literar și artistic își afirmă implicit opoziția față de estetismul turnului de fildeș.

«Neorealismul rezistenței», filmele sau lucrările literare consacrate luptelor de partizani, mișcării insurecționale de eliberare, au constituit primii pași spre o înnoire democratică a culturii și artei italiene în condițiile de după război.

O dată cu această orientare a creației artistice și literare, se dezvoltă și o critică nouă, al cărei țel principal este să sprijine dezvoltarea tendințelor înaintate din cîmpul literaturii, să militeze pentru o artă realistă, democratică, strîns legată de cerințele epocii. Luptînd pentru ceea ce este nou, avansat, această critică urmărește cu aceeași consecvență deflația miturilor decadente, denunță curentele retrograde din sfera literaturii, revelă cu o mare vehemență polemică tarele tradiționale ale literaturii trecutului: academismul, tradiția arcadică, caracterul aulic de castă.

Lupta pentru realism a criticii noi este legată totodată de conștiința necesității unor schimbări structurale în societate; stadiul înaintat al luptei sociale, afirmarea viguroasă a clasei muncitoare și a rolului ei în viața națiunii, forța de atracție a noului ideal social, materializat în marile succese ale lumii socialiste, fac ca lupta pentru realism să nu se limiteze la pledoaria pentru o literatură menită să critice stările de lucruri existente, ea include deopotrivă lupta pentru o artă care să militeze fățiș în favoarea noului ideal social. Lucrările celor mai consecvenți purtători de cuvânt ai criticii literare înaintate sînt elaborate tocmai de pe această poziție. Greutatea specifică a influenței exercitate de ideologia clasei muncitoare asupra intelectualității italiene este exprimată cu luciditate în 1954 de un intelectual fără de partid ca P. P. Pasolini: «Trebuie să fim obiectivi. Astăzi, o cultură nouă, adică o nouă interpretare a realității, există... există în gîndirea marxistă... Fie că nu putem fie că nu vrem să fim comuniști... ne aflăm în fața acestei noi și implicate măsuri sociale și morale, acestei noi configurări a trecutului, acestei noi perspective a viitorului»¹.

Sarcinile care reveneau criticii literare de stînga nu erau nicidecum ușoare cu atît mai mult cu cît literatura italiană străbate în toți acești ani un drum sinuos. Ea nu numai că e supusă influențelor contradictorii ce se exercită îndeobște asupra scriitorului într-o țară capitalistă, dar are de înfruntat și imixtiunile directe sau indirecte ale bisericii precum și rigorile unei cenzuri deosebit de active; dacă la acestea se adaugă pozițiile estetizante antirealiste ale unor critici care fac parte din juriile premiilor editoriale, vom putea înțelege constrîngerile și presiunile de pe urma cărora au de suferit citeodată lucrările unor scriitori: luăm la întîmplare, cazul lui Leonardo Sciascia², sau cazul piesei *Arialda* de Testori a cărei reprezentare a fost interzisă de cenzură, intentîndu-se proces teatrului ce o pusesese în scenă și provocîndu-i pagube enorme. Paolo Stoppa, bine-cunoscutul actor de teatru și film afirma la proces că e ca și cum ar fi fost închisă o fabrică și concediați toți muncitorii.

Contingentul de critici literari care aveau de elaborat problemele dezvoltării noii literaturi, a fost compus în majoritate din critici dublați de istorici literari, filologi, oameni cu o serioasă pregătire lingvistică, dat fiind că într-o țară ca Italia — unde sînt în circulație dialecte numeroase foarte diferite între ele, care au constituit și constituie nu de puține ori instrumentul de expresie al unor scriitori de prim rang — problemele literaturii includ mai mult ca oriunde și problema limbă-dialect.

Calea pe care s-au angajat noii critici și teoreticieni ai literaturii fusese netezită de un mare înaintaș, eminent gînditor marxist, cu o întinsă și solidă pregătire, legat prin toate fibrele sale de clasa muncitoare italiană; este vorba de Antonio Gramsci, întemeietorul Partidului Comunist Italian.

În lucrările sale, elaborate în cea mai mare parte în temnițele fasciste, Gramsci a dat o analiză strălucită a incapacității clasei conducătoare italiene și a grupurilor sale de intelectuali de a se face interpreții cerințelor naționale;

¹ P. P. PASOLINI, *Osservazioni sull'evoluzione del '900* — în vol. *Passione e ideologia* (1948—1958), Milano, Garzanti, 1960, p. p. 330—331.

² LEONARDO SCIASCIA, pe contrapagina de copertă a volumului «*Il giorno della civetta*» — Torino, Einaudi (denunțare enormă a cîrdășiei mafiei cu virfurile politicianiste din Parlament): «A trebuit să bay de seamă că imaginația mea n-a ținut socotelă în măsura cuvenită de limitele pe care le impun legile statului și am început să tai, să tai... Un lucru e sigur: că n-am scris cartea cu acea deplină libertate de care un scriitor ar trebui totdeauna să se bucure».

el a precizat totodată că datorită unui complex de împrejurări determinate de particularitățile dezvoltării istorice a Italiei, intelectualul italian a fost multă vreme rupt de popor și în consecință literatura n-a avut un caracter național, popular.

Gramsci arată că, în Italia, termenul «național» nu coincide cu «popular»¹ pentru că intelectualii sînt departe de popor, de «națiune», fiind în schimb legați de o tradiție de castă, care n-a fost niciodată înfrîntă de o puternică mișcare politică populară sau națională de jos. Termenul curent «național» e în Italia legat de o tradiție intelectuală și cărturărească, livrescă². Literatura italiană e ruptă de dezvoltarea reală a poporului, este de castă, nu reflectă drama istoriei, nu este, cu alte cuvinte, național-populară³.

Definind «pentru ce și cum o literatură este populară», el a arătat că frumusețea nu e îndeajuns pentru aceasta, ci că este necesar un conținut intelectual și moral *determinat* care să fie expresia elaborată și desăvîrșită a aspirațiilor celor mai profunde ale unui public determinat, adică al națiunii-popor, într-o anumită fază a dezvoltării sale istorice. Literatura trebuie în același timp să fie și element actual de civilizație și operă de artă⁴.

Gramsci a arătat că lupta pentru caracterul popular al literaturii este o sarcină a Partidului Comunist Italian. Înflorirea unei arte legată de popor în Italia, este pusă de Gramsci în legătură cu problema revoluției culturale, care la rîndul ei este condiționată de profunde transformări sociale.

El pledează pentru aprecierea fenomenelor artistice de pe pozițiile intereselor populare, pentru o artă cu adevărat realistă, parte integrantă a culturii întregului popor. Forțele progresiste ale societății — spune Gramsci — au sarcina să influențeze activ arta, scopul urmărit fiind o artă «funcțională», cu o orientare socială prestabilită, progresistă. Gramsci indică drept formă principală a acestei influențe, critica artistică a fenomenelor artei. În legătură cu tipul de critică literară pe care-l preconizează, Gramsci scrie: *ea trebuie să împletească lupta pentru o cultură nouă, adică pentru un nou umanism, critica moravurilor, a sentimentelor și a concepțiilor despre lume, cu critica estetică sau pur și simplu artistică într-o fervoare pasionată, chiar și în forma sarcasmului*⁵.

Gramsci opune această critică făcută cu *fervoare pasionată* criticii crochian «frigid estetică».

O asemenea critică are în Italia predecesori iluștri: *Baretti* de pildă rotise un bici uriaș⁶ deasupra «făcătorilor de cuvinte» (parolai), a autorilor unei arte lipsite de conținut, dar tot el e primul care lasă biciul din mîini ca să aplaude realismul comediilor goldoniene. *Foscolo*, *Berchet*, *Carducci* interveniseră activ pentru o literatură de idei bazată pe o concepție despre viață și om, legată de idealurile înaintate ale epocii.

Pătrunsă de cerința unei arte umaniste, de pasiune patriotică, de concepția că literatura este menită să modeleze conștiința cititorului, investind și transpunînd în forme perfecte realitatea, opera marelui istoric și critic literar *Francesco De Sanctis* se dovedește a fi tipul de critică literară

¹ Opere di Antonio Gramsci — vol. 6 — *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1952, p. 94.

² Ibid., p. 105.

³ Ibid., p. 89.

⁴ Ibid., p. 81.

⁵ Gramsci, op. cit. p. 7.

⁶ Baretti întemeiește revista *Bicicli literari*.

apropiată principiilor estetice marxiste. Valoarea exemplară a criticii desanctisienne — spunea Gramsci — constă în faptul că este « tipul de critică literară propriu filozofiei praxeii »¹; « ceea ce încintă la De Sanctis este pasiunea omului de partid, cu convingeri morale și politice pe care nu le ascunde, pe care nici nu încearcă să le ascundă ». O mișcare intensă de reconsiderare a lui De Sanctis este efectuată de critica progresistă astăzi, în lumina acestor indicații ale lui Gramsci².

Ca un rezultat al « întoarcerii la De Sanctis » este prezența preocupării național-populare în punerea problemei critic-estetice și moral culturale în opera lui *Luigi Russo*³. Întreaga activitate a acestui critic joacă un rol de seamă în cultura italiană.

Luigi Russo, în tinerețe elev al lui Croce, depășește pozițiile profesorului său, devine un intelectual angajat: departe de orice academism în activitatea sa universitară și critică, apărător al libertății culturii și al școlii laice, Russo a risipit o vervă polemică de un marcat opoziționism, în anii fascismului, când a denunțat mitul supraomului dannunzian ca fals și șarlatanesc, ignoranța și carierismul literar, în anii postbelici când a denunțat ingerența cenzurii clericale în cultură. Autorul strălucitelor studii despre Verga, Manzoni, De Sanctis, Foscolo, Carducci, despre Moravia, Jovine, Calvino, reunește în analiza critică cercetarea personalității literare și cetățenești a artistului legind-o de istoria vremii.

Istoria literaturii italiene — întreruptă de moartea sa în anul 1960 — este, ca și restul operelor lui Luigi Russo, pătrunsă de patosul angajării pe pozițiile istorismului, de conceperea literaturii ca o formă de cunoaștere ce-și are rădăcinile înfipte în *humusul* istoriei, al vieții, al societății. Locul pe care l-a ocupat Russo între anii 1920 — 1960 în cultura italiană îi conferă pe drept cuvânt din partea tinerei generații a criticii progresiste înaltul titlu de maestru⁴.

În epoca de după eliberare, ia naștere o istoriografie marxistă, un curent literar puternic orientat spre realism; la rindul său, publicistica de stînga, hrănită de substanța unei culturi care nu dezmințea cele mai bune tradiții ale trecutului, orientată de busola învățăturii creatoare a marxism-leninismului — devine tribuna de la care publicul larg al cititorilor pe de o parte și creatorii de artă pe de altă parte asistă la opera de spulberare a filozofiei idealiste și a criticii crociene « sensibiliste », impresioniste, ascultă pledoaria pentru o artă nouă și sînt îndrumați spre ea. Joacă un rol important în acest sens revistele teoretice *Rinascita*, *Società*, *Il Contemporaneo*; reviste de masă ca *Vie Nuove*, *Calendario del Popolo*; ziarele P.C.I. în frunte cu *l'Unità* și o serie de reviste de orientare democratică ca *Belfagor*, *Nuovi Argomenti* etc.

Activitatea unor critici ca *Natalino Sapegno*, *Galvano Della Volpe*, *Carlo Muscetta*, *Giuliano Manacorda*, *Gaetano Trombatore*, *Niccolò Gallo*, *Walter Mauro*, *Carlo Salinari*; iar mai tirziu *Pier Paolo Pasolini*, *Rino Dal Sasso*, *Gian Carlo Ferretti*, *Michele Rago*, *Elémire Zolla*, *Giansiro Ferrata*, arată că această critică progresistă nu s-a limitat în lupta pentru o literatură realistă la sfera literaturii, ci că implicit a contribuit la dezvoltarea culturii noi.

E interesant să relevăm faptul că o întreagă serie de prozatori renumiți ca *Vittorini*, *Pavese*, *Moravia*, *Bernari*, *Calvino*, *Cassola*, *Bassani*, participă

¹ Din pricina cenzurii Inchisoriei, Gramsci numea filozofia marxistă « filozofia praxeii ».

² Carlo Salinari, *Întoarcerea lui De Sanctis*, în *Rinascita*, maggio, 1952; Natalino Sapegno: *De Sanctis e Leopardi*, în *Società*, 1-2, 1953.

³ Gramsci, op. cit. p. 16.

⁴ CARLO SALINARI: *Un maestro per 40 anni*, în *Vie Nuove*, nr. 8/1962.

prin eseuri, cronici, anchete la marea dezbateră critică în jurul problemelor literaturii de după război. Joacă un rol de seamă și faptul că unele importante « collane », colecții de literatură și critică literară ale editurilor, au în fruntea aparatului redacțional critici sau prozatori progresiști de prestigiu. Pentru a lua doar câteva exemple: Elio Vittorini și Italo Calvino la editura Einaudi din Torino, Niccolo Gallo la editura Nistri-Lischi din Pisa, Giorgio Bassani la Feltrinelli din Milano, Gaetano Trombatore la editura Manfredi din Palermo. Acestui tip de activitate a lui Bassani i se datorește publicarea manuscrisului « Il gattopardo ».

Lupta pentru o literatură nouă, pentru o cultură democratică se află în centrul atenției Partidului Comunist Italian, care a organizat dezbateri largi în jurul problemelor privitoare la cultură¹, la răspunderea obștească a scriitorului²; partidul a elaborat rezoluții în chestiunile privitoare la libertatea culturii și împotriva ideologiilor monopolurilor³; a fost organizată o vastă dezbateră în jurul problemelor decadentismului și realismului în Italia de către Institutul Gramsci, au fost publicate numeroase asemenea materiale în *Rinascita*, revistă teoretică a P.C.I. și *l'Unità*, organ al C.C. al P.C.I. sub numele unor cunoscuți critici⁴.

Miscarea literară care s-a născut în Italia în ultimii ani ai fascismului și care s-a afirmat în primii ani de după război sub denumirea de *neorealism*, are drept principală caracteristică *ruptura* cu epoca istorică recent încheiată prin victoria asupra fascismului. Optimismului de goarnă al acelei epoci, noua literatură îi opune exigența cunoașterii critice a realității naționale; o concepție nouă bazată pe înțelegerea rolului nefast al vechii clase conducătoare falimentare și al rolului pe care masele populare și-l cuceriseră în arena socială, — stă la temelia literaturii neorealiste. Paginile sale dau conținutul nou al istoriei recente: lupta partizanilor, șomajul, ocuparea fabricilor de către muncitori ca grevă pe de-andoaselea, ocuparea pământurilor de către țăranii, copiii de stradă, prostituatele, așa-numiții « baraccati » — (termen nou intrat în limbă pentru a denumi straturile populației sărace care trăiesc la marginea orașelor în barăci făcute din bidoane, din lut etc.).

Asupra conținutului nou al acestei literaturi sînt de acord, în elaborările teoretice pe care le dau, critici ca Salinari⁵, Gaetano Trombatore⁶, Walter Mauro⁷, Pier Paolo Pasolini⁸.

¹ Dare de seamă asupra dezbaterii « Cultura în societatea italiană », în *l'Unità*, 4-6. VI. 1960

² Dare de seamă asupra dezbaterii « Răspunderea scriitorului » în *l'Unità*, 10. VI. 1959.

³ Rezoluția secției culturale a Partidului Comunist Italian împotriva ideologiilor monopolurilor în *l'Unità*, 2. VIII. 1955; Rezoluția comisiei culturale naționale a Partidului Comunist Italian Pentru libertatea culturii, în *l'Unità*, 31. XI. 1957.

⁴ *Problemele realismului în Italia*. Dare de seamă prescurtată a dezbaterii care a avut loc la Institutul Gramsci din Roma între 3 și 5 ianuarie 1959, în *Il Contemporaneo*, nr. 11. 1959. *Avangardă și decadentism*. Dare de seamă asupra discuțiilor ce au avut loc la Institutul Gramsci din Roma în 5-6. VII. 1959, în *Il Contemporaneo*, nr. 18-19. 1959; *Dezbateri asupra culturii italiene din ultimii zece ani* (discuție organizată de revista « Il Contemporaneo » pe parcursul a zece numere ale sale). În *Il Contemporaneo*, nr. 24-33. 1955. *Dezbateri asupra culturii marxiste*, în *Il Contemporaneo*, nr. 11-27. 1956.

A. TROMBADORI, *Realismul și linia culturală a partidului*, în *l'Unità*, 17. XI. 1959.

E. SANTARELLI, *Experiența și perspectivele culturii populare în Italia*. În *l'Unità*, 31. XII. 1957.

⁵ CARLO SALINARI, *La questione del realismo*, Firenze, Parenti 1960, pp. 40, 54, 66, 135.

⁶ GAETANO TROMBATORE, *Seritori del nostro tempo*, Palermo, U. Manfredi, 1959, pp. 107-110.

⁷ WALTER MAURO, *Inchiesta sul romanzo italiano*, Editoriale Opere Nuove, Roma, 1960 pp. 8, 17, 83.

⁸ PIER PAOLO PASOLINI, *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960, p. 342 și urm.

S-a considerat, în cadrul neorealismului, că forma narativă în stare să garanteze redarea fidelă a adevărului vieții este *cronica*, este literatura bazată exclusiv pe fapte văzute și trăite de creator, pe *document*, socotindu-se că astfel se asigură imunitatea împotriva lirismului autobiografic, egoarhic, care potopise literatura în manifestările ermetismului, ale prozei de artă. Nu numai Carlo Salinari relevă acest lucru¹ dar și Gaetano Trombatore care arată că noii naratori pleacă de la o experiență comună — cea a războiului, a rezistenței, folosesc măsura comună a cronicii, a memoriilor, a documentului, care este un mod de a relata realitatea, o poziție în fața ei, și anume: a se ține departe de transfigurarea lirico-retorică. Trombatore definește drept rezultatul cel mai pozitiv al acestei poziții scurtul roman al lui Cassola *Vechii tovarăși*².

Cu timpul, însă, încercarea de obiectivare a realității în formula unei narațiuni-cronică duce la fetișizarea, « idolatrizarea » faptului, a obiectului, împiedică realizarea unor sinteze de ordin artistic; elaborarea imaginii este aproape inexistentă, iar în magma uniformă a faptelor de cronică nu se poate, evident, profila personajul, caracterul. Critica semnalează la timp pericolul acestui « realism fals obiectiv » care nu prezintă realitatea în devenirea ei istorică³; Gian Franco Vené relevă « viziunea limitată pe care o are cronica asupra realității », arătând că adevărul roman realist al zilelor noastre e cel în stare să creeze și să așeze în centrul său un tip care să reprezinte o sinteză a trăsăturilor umane și politice ale omului contemporan înaintat⁴; Giorgio Barberi-Squarotti subliniază necesitatea actuală ca opera narativă să surprindă sensul raporturilor, al problemelor sociale, să redea și lumea industrială⁵.

În greaua sarcină de îndrumare a publicului și creatorilor, critica militantă dezvăluie insuficiențele neorealismului pentru a indica drumul spre o literatură care să cuprindă integral realitatea națională a Italiei, realitate în care n-ar putea să nu fie văzută perspectiva, pentru că perspectiva există în realitatea însăși. Iar pe de altă parte, apără neorealismul de detractorii săi care s-au dat imediat la atacuri disprețuitoare, tocmai pentru că are un ascuțit critic, polemic, pentru că e o literatură ancorată în viață, în realitatea contemporană.

Astfel, Giorgio Pullini vorbește cu sarcasm despre neorealism ca despre « instalarea unei literaturi călăuzită numai de interese politice, în raport direct cu experiențele trăite în război, și deci lipsită de un interes artistic »⁶; iar Angelo Paoluzzi care, înainte de a-și edita volumul, umpluse două pagini întregi în săptăminalul catolic *Fiera letteraria*, pentru a argumenta « tezele » sale asupra acestei literaturi, se alătură ideii că, înainte și deasupra oricărui caracter al Rezistenței, literatura trebuie să pună în lumină caracterul său religios⁷.

Tocmai de aceea critica de stînga apără neorealismul ca literatură înnoitoare, de frondă față de decadentism, literatură care înflorează fascismul,

¹ CARLO SALINARI, op. cit. p. 45.

² GAETANO TROMBATORE, *Scrittori del nostro tempo*, Palermo, Manfredi Editore, 1959, p. 40-46.

³ WALTER MAURO, *Inchiesta sul romanzo italiano*, Roma, Editoriale Opere Nuove, 1960, p. 16.

⁴ Răspunsul lui Gian Franco Vené la *Ancheta asupra romanului italian*, de Walter Mauro, ed. cit. p. 25.

⁵ Ibid. W. Mauro, p. 27.

⁶ GIORGIO PULLINI, *Narratori italiani del Novecento*, Padova, Liviana Editrice, 1959 p. 5.

⁷ ANGELO PAOLUZZI, *Letteratura della Resistenza*, Firenze, Edizioni 4 Lune p. 9.

războiul, care denunță mizeria marilor mase, contradicțiile dintre Nordul și Sudul Italiei, purtând în sine exigența reinnoirii sociale. *Silvio Guarnieri* subliniază că scriitorul devine astfel un element nou, participant la istoria poporului¹.

Carlo Muscetta desfășoară o intensă polemică împotriva «groparilor neorealismului», a celor care consideră că de fapt această mișcare nici nu s-a născut vreodată; Muscetta arată că ceea ce unii numesc criza neorealismului este de fapt o criză de creștere, de dezvoltare².

Ofensiva antirealistă care s-a desfășurat după 1948 în Italia a folosit un întreg arsenal de metode pentru a șterge cu buretele neorealismul; nu s-a dat în lături de la mistificări, etichetând drept neorealiste, cu ajutorul unor criticiști stipendiați, producții care, folosind experiențele tehnice ale neorealismului, fuseseră golite de conținutul lor progresist; s-au probat formulele unor «realisme» menite să împace ceea ce e bolnav cu ceea ce e sănătos ca de pildă: *realismul simbolic*, *realismul liric*, *realismul non funcțional*, care cere renunțarea — prin obiectivare fotografică — la o concepție generală asupra lumii, la orice ideologie; dar și *contrarealismul* de cea mai autentică inspirație catolică.

Printr-un procedeu invers acestuia, este folosită forma proclitică *neo* pentru curente literare anterioare — care au fost depășite istoricește, sau care n-au avut niciodată un rol înaintat, ci dimpotrivă! Socotind că *neo* va putea să indice «înnoirea» vechilor curente, s-a mizat pe forța de sugestie a acestei particule ca pe o panglică de satin lucios adăugată la borul unei pălării scoase din pod. *Neosperimentalismul*, *neonaturalismul*, *neoverismul*, și alte «neo-isme» se îngheșuie să ocupe postul de gropar al noii literaturi care pentru prima oară în Italia zăgrăvește istoria ei națională din unghiul unei perspective democratice.

Discuțiile care se duc în ultimul timp în Italia asupra romanului sînt foarte semnificative. Anchete, interviuri, teoretizări asupra acestei teme sînt publicate în reviste, în ziare, în volume. Teme ca: destinele romanului, condiția romanului contemporan, roman istoric și Rezistență, roman și limbaj revin frecvent în centrul dezbaterilor.

Au participat critici ca Luigi Russo, G. B. Angioletti, participă în continuare criticii Giancarlo Vigorelli, Carlo Salinari, Walter Mauro, Giorgio Barberi Squarotti, Piero Dallamano, Giacomo Debenedetti, Michele Rago, Giacinto Spagnoletti, Elémire Zolla etc. Și scriitori ca Alberto Moravia, Carlo Cassola, Carlo Bernari, Giuseppe Berto, P. P. Pasolini, Ugo Pirro, Michele Prisco, Bonaventura Tecchi. Revistele *Ulysse*, *Nuovi argomenti* au dedicat chiar numere întregi anchetelor, criticul W. Mauro publică în volum o relaborare a răspunsurilor la anchetele sale, Salinari dedică acestei chestiuni, sub titlul *Soarta romanului*, un capitol al ultimului său volum apărut în 1960.

Tocmai pentru că după eliberare a înflorit cu precădere genul scurt, se discută pe larg absența romanului. Ne-am putea întreba imediat: de ce atît de multe discuții și atît de puține romane? Romane adevărate înăă! Pentru că altminteri «romanele» sînt numeroase: sînt romane-esseu, romane lirice, romane-anchetă. Denumirile pe care le-au primit și conținutul dintre

¹ SILVIO GUARNIERI, *Cinquant'anni di narrativa in Italia*, Firenze, Parenti, 1955, pp. 99, 102, 103.

² CARLO MUSCETTA, *Realismo e controrealismo*, Milano, Cino del Duca Editore, 1958, p. 63 și urm.

coperti arată că e vorba fie de o obiectivizare care nu atinge sinteza artistică (romanul-anchetă sau eseu) fie de o subiectivizare care duce la lipsa perspectivei istorice (romanul liric). Departe de a fi lipsite de o valoare de cunoaștere, de informare, sînt dintre acestea eseurile lui Carlo Levi, unele proze lirice ale lui Cesare Pavese. Dar lipsește în ele personajul central, caracterul, eroul, în jurul căruia să se cristalizeze ideile, lipsește intriga ca fir conducător, fir într-o țesătură a istoriei epocii. Critica a relevat că Cesare Pavese de pildă pune în centrul operei sale simboluri ca: ceea ce e sălbatic, ceea ce e titanic, brutal, ceea ce e reacționar; care se vor depășite de ceea ce e cetățenesc, olimpic, progresist¹.

Determinînd trăsăturile tehnicii sale compoziționale, Pavese spunea el însuși, vorbind ca despre o terță persoană, că nu-l preocupă să creeze personaje: « Pavese nu e preocupat de a crea personaje. Personajele îi servesc numai ca să construiască istorisiri intelectuale a căror temă este ritmul a ceea ce se întîmplă; uimirea, ca a muștei prinsă sub un pahar, în *Închisoarea*, transfigurarea angoasată a satului și a vieții cotidiene în *Casa de pe deal*, căutarea paradoxală a ceea ce este satul, civilizația țărănească și viciul în *Diavolul pe deal*, amintirea copilăriei și a lumii în *Luna și focurile*. În aceste nuvele, personajele sînt cu totul sumare... stau pe același plan cu un copac, cu o casă, cu o furtună sau cu o incursiune aeriană »².

Ferdinando Giannessi arată că lipsa personajului, a tipului te face să te gîndești nu la un om bun, ci la Bunătate.

Un literat ca Domenico Javarone arată că în mîinile personajului stau firele acțiunii, că el este elementul esențial pentru o reprezentare veridică a vieții³.

Unele romane ale lui Alberto Moravia substituie personajului « Plictisul », « Disprețul »⁴.

Acest scriitor de o personalitate literară incontestabilă, care a dat, în *Ciociara*, una din cărțile remarcabile ale literaturii antifasciste de după război, este, din păcate, în numeroase lucrări ale sale, străin de viața reală, de istoria trăită, preocupîndu-se exclusiv de scrutarea propriei sale persoane, plămînd personaje care acționează ca niște camuflaje ale scriitorului. Așa, de pildă, figurile *Povestirilor din Roma* ale lui Moravia sînt măști de oameni umili înăuntrul cărora stă scriitorul; Moravia le-a schimbat doar semnamentele sociale, substanța lor morală e însă aceeași ca a tuturor figurilor sale, acționate de instincte elementare și primitive⁵.

De la *Indiferenții*, roman de critică a descompunerii morale a burgheziei apărut în 1929 (cînd scriitorul avea 22 de ani) și pînă astăzi, Moravia este numit « autorul indiferenților » cu referire la titlul primului roman și în sensul că oamenii romanelor sale sînt toți pasivi, abulici, indiferenți; chipurile prozei sale nu s-au înnoit, deși din 1929 pînă în 1960, în arena istoriei au pășit oameni noi. Notînd aceste observații, *Eurialo de Michelis* arată că Moravia însuși scrie pe coperta interioară a volumului său de nuvele *L'Imbroglia*, « Oamenii sînt totdeauna la fel »⁶.

¹ CARLO SALINARI, op. cit. p. 93.

² CESARE PAVESE, *La Letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1951, p. 290.

³ Răspunsul lui Domenico Javarone la ancheta lui W. Mauro despre roman, op. cit. p. 14.

⁴ A. MORAVIA, *La Noia*, Milano, Bompiani, 1960; *Il Disprezzo*, Milano, Bompiani, 1956.

⁵ GAETANO TROMBATORE, op. cit. p. 26.

⁶ EURIALO DE MICHELIS, *Introduzioni a Moravia*, Firenze, La Nuova Italia, p. 74.

Scriitorul se lasă substituit de colecționarul de cazuri, amator de «Romane»¹, prostituate plătite sau nu, și se complăce perfect în fața spectacolului pe care-l oferă cititorului. Dacă examenul pe care Moravia îl face societății se oprește aici, la cercetarea cazului, e lesne de înțeles — după *Giacinto Spagnoletti*² că «romancierul burgheziei bogate și vicioase» se apropie din dorința de pitoresc, de exotic, de chipurile unor oameni ai periferiilor lumpenproletare (*Povestiri din Roma*) și nu din dorința reprezentării unei realități mai largi. Rezultatul? O seamă de frizeri, de hamali, de băieți de cafenea, măcelari și prostituate — semănând unii cu alții, bărbați și femei în egală măsură, ca picăturile de apă — se perindă la șir, purtându-și obsesiile erotice, degenerările și corupția.

«Rebuturi, extravagante!» — exclamă G. Trombatore într-un studiu al său despre Moravia³. Punctul de plecare al acestui romancier este întotdeauna o imagine meșteșugit deformată și viciată a realității vieții, prezentată de autor drept unica realitate existentă. Cînd zugrăvește figurile oamenilor nevoiași la hotarul dintre sex și degenerare, identice cu figurile din romanele despre burghezie, el prezintă drept condiție general-umană dedarea la o viață animalică, lipsită de mișcarea istoriei. Literatura sa nu numai că nu postulează dar nici nu bănuiește existența unor oameni diferiți de cei pe care-i prezintă. A unor oameni care să cunoască și altceva decît «acceptarea unei doctrine care nu admite răzvrătirea sau trezirea la conștiință și care s-ar putea defini de-a dreptul catolică»⁴.

Raportul dintre Moravia și personajele sale este totdeauna nedefinit; G. Trombatore socotește că acesta ar putea fi izvorul subteran al ambiguităților, al echivocurilor care alimentează cînd complacerea, cînd scriba autorului față de nașcutii săi. Pe de altă parte, labirinticele plase psihologice în care sînt prinși fără scăpare oamenii lui Moravia reclamă după părerea unor critici «tratate de exegeză». Și n-ar fi inutile, pentru că lectura unora dintre romanele sale, ridică întrebări. De pildă întreabă Carlo Muscetta: «Oare pentru Moravia nu există în afara normei zoologice a vieții sexuale, ceva ce se cheamă dragoste?»⁵.

Unii critici nu îndrăznesc să-l irite prea tare pe autorul *Disprețului* și murmură: să ne mulțumim în situația de față și cu atît. Li s-ar putea răspunde: să ne mulțumim. Dar cu ce?

Punerea semnului de egalitate între personaj și copac, muscă sau incursiune aeriană, uniformizarea personajului ca reprezentare a personalității umane egală cu sine însăși, oriunde și în toate timpurile, înseamnă negarea caracterului istoric al omului. Burghezia nu poate accepta *omul în timp*, omul acționînd în lume, care se schimbă pe sine și schimbă lumea, *omul istoric*. Aceasta ar implica recunoașterea soartei istorice a capitalismului și a forțelor sociale în stare să-l distrugă. Dispariția personajului ca sinteză creatoare a personalității umane integrale — și substituirea lui cu bucățele ale personalității, izolate mecanic și puse pe lame la microscop — este intim legată de concepția despre lume a scriitorului, de ideologia pe care și-o apropie.

¹ *La Romana*, titlul unuia dintre romanele lui Moravia.

² GIACINTO SPAGNOLETTI, *Romanzieri italiani del nostro secolo*, Torino, Edizioni RAI, 1957, p.p. 88—95.

³ In op. cit. p. 6—21.

⁴ NICCOLO GALLO, «La plebe di Moravia», în *Il Contemporaneo*, aprilie 1954.

⁵ CARLO MUSCETTA, *Letteratura militante*, Firenze, Parenti, 1953, p. 270.

În Luca, intelectualul fiu de țăran care moare străpuns de gloanțele jandarmilor în lupta pentru ocuparea pământurilor (romanul *Pământuri blestemate* de Jovino), în *Metello* al lui *Vasco Pratolini*, prin care este surprins momentul de expansiune a mișcării populare italiene de după război, maturizarea conștiinței sociale, critica a salutat poate singurele *personaje* din literatura de după război; pentru că pe firul evenimentelor vieții lor se exprimă aspecte ale realității naționale.

Faptul că genul scurt «racconto» (povestirea) este mult mai bogat reprezentat decât romanul arată că nu există o deplină capacitate de a cuprinde în literatură complexa realitate cu aspectele ei contradictorii, dînd în personaje bine încheiate, printr-o axă ideologică, ceea ce e tipic, direcția mersului istoriei. Nu întîmplător unii critici de dreapta vorbesc despre «racconto lungo» sau «romanzo breve» (povestire lungă sau roman scurt) punînd astfel semnul egalității între nuvelă și roman. Ba cu atît mai mult ar izbuti ele să fie unul și același lucru cu cît n-ar postula nici o problemă de preferință¹.

Unii scriitori și critici socotesc de-a dreptul că soarta românului este de a dispărea pentru că i-ar lua locul tehnicile audiovizuale (radio, televiziunea, cinematograful) care izbutesc, după părerea lor, să stabilească un raport mult mai amplu cu oamenii decât izbutește romanul. Ei arată că civilizația industrială tinde «să înlocuiască produsul artistic cu produsul industrial»².

Criticul Elémire Zolla, critic de stînga dealminteri, în cartea intitulată *Eclipsa intelectualului*³ susține că intelectualul modern, creatorul de artă, este victima industrialismului și că n-are nici o importanță felul în care sînt folosite mașinile, industria, pentru că, oricum, dăunează spiritului.

Salinari dă o ripostă judicioasă acestei teze false, și, din păcate pentru Zolla, reacționare, teză din care rezultă necesitatea înlocuirii la epoca ce precede revoluția industrială; Salinari arată că despre negarea valorilor umane și artistice o dată cu dezvoltarea industrială s-ar putea vorbi doar ca un rezultat al dezvoltării industriale *capitaliste*; nu se poate vorbi în bloc despre civilizația industrială care-și subordonează omul; fenomenul trebuie considerat în cadrul *tipului de societate* în care are loc.

Cît despre tehnicile audiovizuale, Salinari e de părere că prin ajutorul lor se crează noi arte care umplu zone noi ale civilizației în dezvoltare, fără a se substitui însă artelor existente. Existența tehnicilor vizuale noi a dus la conturarea a două tendințe, foarte răspindite în ultimul timp. Una e așa numita *école du regard* (școala privirii) care s-a afirmat în Franța, și care cere narațiunea legată de simțul vederii, desființîndu-se psihologia. E limpede că acest caracter strict vizual nu-i dăcît o iluzie din moment ce se folosește cuvîntul, arată Salinari; realitatea dezumanizată la care vrea să ajungă acest tip de narațiune înseamnă fuga de idei și de oameni, caracteristică literaturii decadente; cealaltă înseamnă, după o plastică formulare a criticului Giancarlo Vigorelli că «omul se dezgolește de istorie», atunci cînd ar trebui tocmai «să se investească în ea»⁴. A doua tendință este cea care pretinde că reprezentarea obiectivă a realității este sustrasă romanului de către cinema, de către televiziune și că deci unica posibilitate de a scrie

¹ LEONE PICCIONI, *La narrativa italiana tra romanzo e racconto*, Milano, Mondadori, 1959, pp. 129—131.

² *Noovi Argomenti*, Maggio-Agosto, 1959.

³ ELEMIRE ZOLLA, *Eclissi dell'intellettuale*, Milano, Bompiani, 12/1959

⁴ GIANCARLO VIGORELLI, în *Europa letteraria*, nr. 12/1961, p. 7.

roman este doar în cadrul romanului subiectiv. « În loc de a spune: *gîndi el*, trebuie să se spună *gîndii eu*, pentru că o asemenea formulare corespunde concepției actuale despre realitate ca despre ceva care nu se știe dacă există și care în orice caz există numai pentru omul luat aparte, caz cu caz »¹.

Printre partizanii fervenți ai acestei tendințe care susține că « nu se știe dacă realitatea există », că lumea n-ar putea fi cunoscută, se numără și Alberto Moravia.

Ambele tendințe arată — după părerea lui Salinari, că — în orice caz — astăzi, romanul nu se mai poate scrie ca în secolul 18 — pentru că o serie întreagă de tehnici literare au fost experimentate prin influența curentelor de avangardă europene (îndeosebi expresionismul și suprarealismul). Oricum ar fi însă, romanul nu se poate scrie fără două elemente primordiale — indiferent de experiențele făcute — și anume un ax ideologic și un personaj prin care să se urmărească desfășurarea acțiunii. Și mai ales, concludă Salinari, romanul nu se mai poate scrie ca în secolul 18, pentru că astăzi există o nouă dimensiune socială, stabilită prin revoluția din Octombrie și prin consecințele acestei revoluții în lume.

★

Problema care se punea cu acuitate încă din primii ani ai perioadei post-belice era în esență următoarea: ce drum va apuca neorealismul? Va urma oare o orientare consecvent realistă, arătîndu-se în continuare receptiv față de problemele ridicate de viață, față de cerințele arzătoare ale epocii? Va fi cu alte cuvinte sensibil la lupta socială a maselor populare, militînd în favoarea reinnoirii democratice a societății italiene? Sau, dimpotrivă, va suferi influența ideologiei reacționare a claselor dominante și tocîndu-și ascuțitul critic, virulența polemică, va abdica treptat de la pozițiile înaintate cucerite în anii rezistenței antifasciste?

Viața arată că aceste orientări contradictorii sînt deopotrivă prezente în destinele ulterioare ale neorealismului. Pe de o parte, înnoirea tematică alimentată de evenimentele Rezistenței, se amplifică. Sub influența directă sau indirectă a forțelor sociale înaintate, își croiește drum o literatură de tendință progresistă care, trasîndu-și sarcini calitativ noi, reflectă lumea muncitoare, cu dramele ei cotidiene, determinate de condițiile materiale precare, de adversitățile regimului capitalist. Este o literatură protestatară, în care vibrează intens ecoul nemulțumirii unor mase largi, conștiința necesității de a schimba rînduilele existente, chiar dacă modalitățile de a întrona un nou mod de viață, afirmarea noului ideal social, se prezintă de multe ori în forme nebuloase. Carlo Montella, în *Cei ce pleacă în zori*², descrie în pagini de o sensibilitate discretă, reținută, lumea celor care pleacă în zori dimineții pentru a munci din greu în fabrici sau birouri, o lume care se întoarce epuizată seara în locuințe insalubre, pentru care pînă și dragostea și relațiile de familie se alterează sub o covîrșitoare oboseală. Eroii lui Montella sînt însă adesea oameni care nu renunță « de a se bate, de a scrișni din dinți, de a crede în ceva », cu presimțirea tulbură a unui alt viitor.

Anna Maria Ortese surprinde în *Tăcere la Milano*³ jocul izbitor al contrastelor caracteristice marelui oraș capitalist în care prosperitat ea claselor avute sîdează la fiecă pas existența grea a lumii « de jos ».

¹ *Nuovi argomenti*, op. cit.

² CARLO MONTELLA, *Cht parte all'alba*, Roma, Ed. Salvatore Sciascia, 1957.

³ ANNA MARIA ORTESE, *Silenzio a Milano*, Bari, Laterza, 1958.

Ottiero Ottieri¹, Aldo de Jaco², Luigi Davi³, aduc în literatura lor experiențele de viață — luptele, grevele muncitorilor din marile întreprinderi industriale. Din marele oraș industrial își recrutează eroii un Calvino nou inspirat. *Specula cu locuințele* are drept protagonist un intelectual, fost partizan, pe care șomajul îl obligă să ia contact cu lumea afacerilor veroase ale antreprenorilor, îmbogățiți de pe urma speculei cu locuințele. Talentul lui *Italo Calvino* se afirmă cu o vigoare nouă în două nuvele mari, înrudite ca modalitate literară: *Furnica argentiniană* și *Norul de funingine*.

Recurgînd la o amplă metaforă, Calvino urmărește ofensiva implacabilă a funinginii pe care o împrăstie coșurile unei mari uzine. Fumul negru pătrunde în casă, în pahar, în măruntaiele vieții omului, îl oprimă, îl înjoșește; o revoltă de a trăi astfel sub comprimare și murdărie îi dăruie eroului în final viziunea unui spațiu imens, dominat de albul curat și verdele pajiștilor sănătoase. Transparența simbolului, cu privire la sufocanta societate burgheză și nevoia de a evada din ea este evidentă.

Romanele lui *Pier Paolo Pasolini*, *Băieți de viață*⁴ și *O viață violentă*⁵ sondează adînc în mizeria sordidă și în promiscuitatea periferiilor din umbra marilor metropole, iar firul evenimentelor ce se petrec în romanul *O viață violentă* îl conduc în mod logic pe eroul principal, Tommaso, la o nouă înțelegere a vieții, il apropiere de comuniști.

Printre scrierile cele mai concludente și mai lucide ale acestei noi orientări, trebuie menționate romanele lui *Giovani Arpino*, și îndeosebi *Anii judecării*⁶, carte în care relatarea activității obștești pasionate a unui muncitor comunist se îmbină cu tabloul de o mare puritate al vieții sale de familie.

Afirmarea temei sociale — deși nu lipsită de limite, oscilații și sinuozități — constituie fenomenul cel mai important care se oferă cercetării critice literare.

Nu este mai puțin adevărat că în dezvoltarea sa ulterioară, neorealismul a suferit și o presiune de dreapta. Este un lucru firesc dacă ținem seama de faptul că neorealismul are de înfruntat încercuirea ideologiei burgheze, a esteticii burgheze și a practicilor și metodelor literare legate de ea, și față de care nici scriitorii mai proaspăt veniți în literatură nu rămîn cu desăvîrșire imuni. Această presiune duce la o denaturare a neorealismului, la o caricatură a sa, la convertirea neorealismului într-o literatură de tip « populist » care investighează tot mediul popular, muncitoresc; o face însă de pe pozițiile naturalismului. Caracteristice în acest sens sînt unele scrieri în proză, de oarecare răsunet, ale lui *Giovanni Testori*⁷. În muncitorii lui Testori, nimic nu este muncitoresc; nimic nu este eroic, totul este erotic. În realitate, avem de-a face cu niște personaje contrafăcute, în care plămîuirile romanului naturalist burghez se prezintă sub o identitate « proletară ».

¹ OTTIERO OTTIERI, *Tempi stretti*, Torino, Einaudi, 1957.

² ALDO DE JACO, *Una settimana eccezionale*, Milano, Mondadori 1959.

³ LUIGI DAVI, *Uno mandato da un tale*, Firenze, Parenti, 1959.

⁴ PIER PAOLO PASOLINI, *Ragazzi di vita*, Milano, Garzanti, 1957.

⁵ PIER PAOLO PASOLINI, *Una vita violenta*, Milano, Garzanti, 1959.

⁶ GIOVANNI ARPINO, *Gli anni del giudizio*, Torino, Einaudi, 1958.

⁷ GIOVANNI TESTORI, *tetralogia I segreti di Milano*, Milano, Feltrinelli, 1958—1960. Cu referire la o majoritate de schite și nuvele din primele două volume: *Il Ponte della Ghisolfi* (1958) și *La Gilda del Mac Mahon* (1959). Vol. III intitulat *La Maria Brasca* este o piesă de teatru. Vol. IV *Il Fabbricone* nu ne-a parvenit.

Un aspect căruia critica îi acordă o atenție justificată îl constituie literatura unor prozatori care au luat parte activă la mișcarea de Rezistență, au scris despre ea opere durabile, dar au încetat să meargă în pas cu viața. Ei au rămas cantonați în tematica Rezistenței, a denunțării aspectelor celor mai relevante din « venteniul » fascist. Idealurile pentru care au luptat în Rezistență, ei le văd contrazise de evenimentele ulterioare, de tabloul vieții de azi în Italia: guvernează aceleași clase care au adus fascismul la putere și care s-au compromis o dată cu el; gravele probleme sociale care frământă poporul au rămas nerezolvate, în timp ce viața continuă să suridă unei minorități de privilegiați, a cărei opulență a fost legată în toți acești ani de numeroase scandaluri răsunătoare în domeniul afacerilor în stil mare, al corupției politicianiste, al degradării moravurilor, caracteristice înaltei societăți, « il bel mondo »! (lumea frumoasă).

O parte întinsă din opera lui *Carlo Cassola*, prozator de un original talent, care a început să scrie după eliberare este pînă la penultimul roman inclusiv, *Fata lui Bube*¹, inspirată de lupta în Rezistență. Iar în ultimul său roman, *O inimă stearpă*², inspirația lui Cassola se adresează unei perioade și mai depărtate în trecut, în anii 35, pentru a analiza cum se încheie în fața vieții inima unei tinere fete obligată să se despartă de iubitul ei.

Giorgio Bassani unul dintre scriitorii dotați cu o subtilă pătrundere psihologică, s-a priceput să confrunte într-o bogată alternare de planuri, chipuri și situații din variate straturi ale societății în anii fascismului³, oprindu-se aici.

Acești scriitori care socotesc că idealurile Rezistenței au fost trădate nu se orientează în complexitatea realității contemporane, nu văd perspectiva pe care o deschide lupta revoluționară a forțelor sociale înaintate în frunte cu clasa muncitoare. Deși unii se pronunță în favoarea socialismului, ei nu înțeleg că înnoirea societății este indisolubil legată de lupta grea, eroică, de zi cu zi, neocolită cîteodată de insuccese vremelnice, dar al cărei deznădămint victorios îl dictează însăși logica evenimentelor, dialectica istoriei. Cazul unor asemenea scriitori demonstrează odată mai mult că lipsa unei concepții filozofice clare, absența axului ideologic îngustează chiar și unui artist talentat unghiul de vedere, registrul tematic.



Ampla dezbatere ce se desfășoară în critica de stînga cu privire la problemele prozei urmărește să elucideze calea pe care se poate dezvolta o puternică literatură contemporană, capabilă să oglindească principalele procese ale vieții de azi, tendințele înaintate ale dezvoltării istorice. Critica militantă afirmă pe bună dreptate că neorealismul ca mișcare de frondă, de ruptură cu trecutul, și-a epuizat funcția istorică. Viața reclamă azi o proză diferită de tipul « cronicii » lipsite de puterea de a selecta faptele semnificative, de a da personaje tipice. A continua idealurile artistice ale Rezistenței în condițiile de azi înseamnă a lupta pentru o literatură strîns legată de clasa muncitoare, de masele populare, de acele forțe sociale care au ocupat pozițiile conducătoare în anii Rezistenței antifasciste și care se află astăzi în avan-

¹ CARLO CASSOLA, *La ragazza di Bube*, Torino, Einaudi, 1960.

² CARLO CASSOLA, *Un cuore arido*, Torino, Einaudi, 1961.

³ GIORGIO BASSANI, *Cinque storie ferraresi*, Torino, Einaudi, 1956.

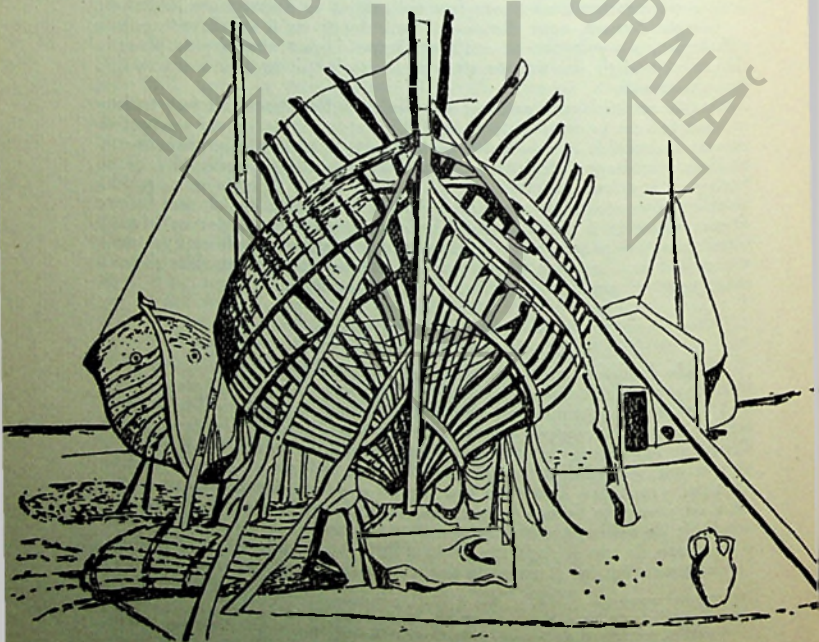
garda societății. Sprijinind noua orientare literară ale cărei premise s-au cristalizat în cadrul neorealismului, critica de stînga militează pentru ca această orientare să se dezvolte în direcția unui realism contemporan, care să îmbine denunțarea consecventă a lumii burgheze cu afirmarea noului ideal social. Cu alte cuvinte, această literatură să fie pătrunsă de optimism istoric, de claritatea țelului, să capete în tot mai mare măsură trăsăturile realismului socialist.

Activitatea noului grup de critici și teoreticieni literari de formație marxistă aduce o contribuție ideologică însemnată la lupta pentru o cultură democratică, luminată de idealul înnoirii socialiste a societății italiene.

DESPINA MLADOVEANU

RICHARD SEEWALD (ANGLIA)

Bărci în construcție



DEBUTUL PROGRAMATIC AL LUI JEAN-PAUL SARTRE¹

UNUL dintre reprezentanții cei mai de seamă ai gândirii de stînga, exprimînd aripa cea mai radicală a burgheziei anti-monopoliste din Franța, este filozoful și scriitorul Jean-Paul Sartre. Poziția sa filozofică, politică și literară, cu totul specială, face foarte dificilă o discuție în jurul operei sartriene, operă de mare întindere, complexă, stufoasă și atît de contradictorie încît numai o minune de echilibru, rezultînd în bună parte din voință arbitrară a autorului, menține împreună ideile diverse care o străbat. Dar dificultatea reală nu face decît mai utilă o asemenea discuție în țara noastră, unde în special opera sa literară este destul de cunoscută² și unde scriitorul, care în repetate rînduri a sprijinit politica Partidului Comunist Francez iar, recent, a fost obiectul a două atentate organizate de O.A.S., se bucură de multă simpatie.

Gîndirea filozofică a lui Sartre (pe care se sprijină și opera sa literară) prezintă o contradicție originară.

Sartre, deși existențialist, nu poate ignora existența filozofiei marxiste care nu numai că a produs o revoluție în gîndire dar prin caracterul ei militant și de călăuză în acțiune s-a împletit îndeaproape cu schimbarea la față a lumii, într-atît încît nici adversarii ei cei mai înverșunați nu pot să escamoteze importanța ei hotărîtoare. De aceea înfrîurirea pe care marxismul a exercitat-o asupra lui Sartre — care totuși ține să rămînă « independent » din punct de vedere filozofic — se exprimă și în iluzia lui de a dezvolta marxismul în noile condiții ale vieții sociale, « completîndu-l » și « împăcîndu-l » cu existențialismul. Marxismul este — spune el — « indispensabil pentru că împrejurările care i-au dat naștere nu sînt încă depășite. Gîndirea noastră, oricare ar fi ea, nu se poate forma decît pe acest humus; trebuie să se mențină în cadrul pe care el i-l furnizează, altfel se pierde în gol sau devine retrogradă »³. Lăsînd, deocamdată, a o parte incompatibilitatea dintre marxism și existențialism⁴, este firesc

¹ Articolul de față reprezintă prima parte a unui studiu mai amplu care poartă titlul: « Critica rațiunii intelectualiste a lui Jean-Paul Sartre ».

² A fost tradusă în romînește una dintre cele mai bune piese ale sale, *Nekrassov*; Editura de Literatură Universală pregătește traducerea piesei *Le Putoin respectueuse* (Tîrfa respectuoasă); în trecut revista *AZI* a publicat traducerea nuvelei *Le Mur* (Zidul). În afară de aceasta, un public numeros îl citește pe Sartre în original.

³ J. P. SARTRE, « Questions de méthode » (Probleme de metodă) în *Les temps modernes*, sept. 1957 pag. 358 (studiu inclus integral ca prefață la lucrarea *Critique de la raison dialectique* (Critica rațiunii dialectice) Paris Gallimard 1960.

⁴ Folosim termenul în mod convențional deoarece existențialismul nu este un curent filozofic unitar; « există, după cum spune Paul Foulqué, atîtea existențialisme cît și filozofi existențialști ».

să ne întrebăm totuși, de ce mai trebuie menținut existențialismul cînd avem la îndemînă o filozofie « indispensabilă » a timpului nostru: Sartre însuși recunoaște: « În aceste condiții ar fi normal, ca existențialismul, acest protest idealist împotriva idealismului, să-și piardă orice utilitate și să nu supraviețuiască declinului hegelianismului ». Dar imediat face o distincție în privința propriei sale filozofii, considerînd-o « un alt existențialism, care se dezvoltă în marginea marxismului și nu împotriva lui ». Totuși evidența incompatibilității rămîne o evidență și ea îl determină la o stare de resemnare, pur și simplu: « . . . eram convinși în același timp (subl. aut.) că materialismul istoric furnizează singura interpretare valabilă a istoriei și că existențialismul rămîne singura apropiere concretă de realitate. Nu am pretenția de a nega contradicțiile acestei atitudini (. . .) Ori, mulți intelectuali, mulți studenți au trăit și trăiesc încă în tensiunea acestei duble exigențe »¹).

În capitolul « Existențialismul ateu: Jean-Paul Sartre » din recenta sa lucrare *Perspectivile omului*, Roger Garaudy, comentînd tocmai acest pasaj, care relevă sfîșierea perpetuă a lui Sartre între două direcții filozofice opuse, scrie: « Această „tensiune” explică în același timp oscilațiile politice ale lui Sartre și semnificația profundă a filozofiei lui ».

Ea explică oscilațiile politice fiindcă e destul ca Sartre să pună accentul, mai mult sau mai puțin viguros, asupra unuia dintre termeni, pentru ca să recunoască succesiv că „lupta de clasă” este o schemă „comodă” sau o schemă „veridică”, pentru ca să scrie în iulie 1952: „Imperialiștii au ajuns să scindeze lumea în două lagăre”, iar în ianuarie 1957: „Imperialismul mondial, nu știu ce înseamnă asta”.

Ea explică orientarea profundă a filozofiei lui, atunci cînd Sartre își ia sarcina, în interiorul marxismului, de a reuni istoricul cu individualul² ».

Observația lui Garaudy, perfect justificată, se oprește la aspectul filozofic și politic al atitudinii lui Sartre; în ceea ce privește opera lui literară, problema prezintă, într-un sens, o mare asemănare, deoarece Sartre reia aici, cu aceeași ardore, dezbaterea filozofică. Oscilațiile de care vorbește Garaudy, devin, pe plan literar, sursa remaniierilor pe care le operează neliniștitul scriitor de la o ediție la alta, producînd deznodăminte diferite pentru aceeași dramă, cum este de pildă cazul piesei *Morții fără mormînt*. Dar, în același timp, literatura, prin specificul ei, mută dezbaterea de idei pe terenul viu al pasiunilor omenești, ceea ce produce numaidecît o schimbare importantă. Imaginea plastică fiind alcătuită dintr-un material mai bogat, mai variat, mai dens, reprezentînd o aprehensiune mai multilaterală a realității, are puțința, fie de a masca printr-un conflict pasional inadvertențele care sînt stridente într-un expozeu teoretic, fie chiar de a corecta, datorită unei intuiții sigure, deficiențele gîndirii abstracte. În cazul de față, problema unei literaturi care este denumită cu un termen impropriu literatură de idei, capătă un teren solid, specific, în chiar drama creatorului ei: Sartre devine propriul său erou. Situația socială contradictorie a intelectualului în complexul unei orînduiri sfîșiate de interese economice, politice, ideologice opuse, constituie principala sursă care alimentează opera lui Sartre — atît cu știrea cît și fără știrea scriitorului. Reluînd de fiecare dată procesul de la început, Sartre urmărește, de fapt, în tot ceea ce scrie, să-și determine rolul său propriu, al filozofului, al intelectualului și — printr-o

¹ J. P. SARTRE, *Question de méthode*, op. cit. p. 351.

² R. GARAUDY, *Perspectives de l'homme*, Presses Universitaires de France, Paris, 1961, p. p. 107—108.

extindere care arată că el îl socotește pe intelectual drept reprezentantul cel mai autorizat al umanității¹ — rolul individului în societate. Nu este autobiografică literatura sartriană decât în măsura în care este autobiografică orice operă literară. Problema capitală pe care ea o dezbate este însă tocmai problema pe care Sartre personal o pune pe plan cultural, ca exponent reprezentativ al unei anumite părți a intelectualității. Dar în dialectica obscură a creației artistice, nu numai autorul devine propriul său erou, ci și eroul devine autor: el crează fizionomia particulară a scriitorului, îi dă în vileag viziunea asupra lumii, îi conturează perimetrul gândirii și-l supune, a doua oară, judecății publice. O piesă de Sartre — spre exemplu — este în același timp drama intelectualului văzută de Sartre și drama lui Sartre însuși ca intelectual. Astfel, fără știrea scriitorului, dar totuși datorită lui, bunei credințe și nobleței cu care abordează o vie problemă de conștiință, în culise se joacă drama cea mai tulburătoare: se joacă sensul propriei sale existențe.

Un debut programatic

Sartre a conturat preocuparea principală și cea mai constantă a literaturii sale: stabilirea locului și rolului pe care intelectualul trebuie să-l dețină în societate, încă în primul său roman *La Nausée* (Greața) apărut în 1938, la Gallimard². Prima insulă apărută din apele filozofiei sartriene, asemeni pământurilor incipiente, în care cele două elemente nu sînt încă bine despărțite, are forma unui eseu filozofic. Antoine Roquentin, cercetător obscur dar sirgincios, lucrează de ani de zile la o carte care trebuie să fie biografia unui personaj istoric, modest și uitat, de Rollebon. De trei ani, Roquentin s-a stabilit într-un orașel de provincie, Bouville, de unde era originar de Rollebon, epuizînd arhivele și biblioteca locală. Deodată în viața calmă și monotonă a acestui personaj neînsemnat se produce o răsturnare, care nu este determinată de nici un eveniment extern, ci de faptul că Roquentin ia cunoștință de propria sa existență. Astfel se naște faimoasa «greață», sentiment pe care Sartre îl descrie și-l explică pe larg ca fiind de fapt sentimentul regăsirii omului autentic, sub stratul de mistificări și prejudecăți sociale, sentimentul regăsirii gratuității primare a existenței omenești.

¹ Sartre a reluat în repetate rînduri ideea marxistă care precizează că a vorbi despre «omul în general» înseamnă a împărtăși un punct de vedere burghez; constituția franceză din 1791, formulînd drepturile omului în general, reprezenta un progres istoric în raport cu ierarhia feudală care nu recunoștea decât suzerani și vasali, seniori și servi; dar în același timp proclamînd o libertate și o egalitate abstractă a omului în general urmărea să disimuleze diferența foarte acută pe care o producea faptul că unii oameni erau posesorii mijloacelor de producție iar alții nu erau decât posesorii brațelor de muncă. În ceea ce-l privește pe intelectual, Sartre cade însă el însuși în eroarea de a-l socoti drept prototipul omului în general, deși acesta nu reprezintă decât tot o categorie socială, produs al unei etape istorice de dezvoltare a societății.

² În momentul în care a scris *La Nausée* Sartre nu făcuse nici o vizită în Uniunea Sovietică și de aceea singura societate a cărei reprezentare concretă i se împunea, era societatea capitalistei pe care era forțat să o considere și singura posibilă. Deși nutrea de pe atunci o mare admirație pentru Revoluția din Octombrie construcția unei societăți socialiste în U.R.S.S., abil și constant calomniată, de propaganda burgheză, îi apărea — după cum spune Simone de Beauvoir în memoriile ei — ca «o civilizație de ingineri», adică o civilizație în care domina o rațiune practică, un pozitivism plat, defavorabil unei vieți spirituale intense. De aceea, conclusea Sartre — după cum arată tot Simone de Beauvoir — «În orice societate scriitorul rămîne un străin». După război, scriitorul s-a apropiat mult de comuniști, a întreprins călătorii în U.R.S.S. și și-a schimbat părerea asupra țării socialistei, ceea ce a determinat o evoluție și în concepția sa asupra mesajului pe care trebuie să-l reprezinte intelectualul.

Roquentin începe prin a încerca o senzație tulbure de « dezgust dulceag » pe care nu știe cum să și-o explice ; încet, încet el își dă seama că această greață e provocată de faptul că i-au dispărut motivele pentru care, pînă atunci, i se părea că trăiește (cartea despre de Rollebon, dragostea pentru Anny, etc.) și care acum i se par minore, întâmplătoare, lipsite de necesitate ; mergînd mai departe, Roquentin ajunge la concluzia că în general existența omului este un eșec, fiind gratuită, lipsită de țintă, de necesitate, de sens : « . . . eu am pierdut partida. Totodată, am înțeles că o pierzi întotdeauna. Numai nemernicii ¹ cred că o cîștigă. Acum, voi face și eu ca Anny, îmi voi supraviețui. Voi mîncă, voi dormi. Voi dormi, voi mîncă. Voi exista lent, liniștit, ca arborii, ca o băltoacă, sau ca bancheta roșie a tramvaiului » ². Și, în sfîrșit, Roquentin ajunge la convingerea că această existență larvară, placidă, închisă în sine, este existența autentică, nemistificată de convenții sociale, de idei preconcepute : « Din cînd în cînd cîsc atît de tare că lacrimile mi se rostogolesc pe obraji. E un plictis adînc, adînc, inima adîncă a existenței, materia însăși din care sînt făcut » ³, iar în altă parte : « Greața nu m-a părăsit și nu cred că mă va părăsi curînd ; dar nu o mai îndur, nu mai este o boală, un acces trecător : sînd chiar eu » ⁴.

Intellectualului descumpănit, răvășit de neliniști filozofice, acestui erou « moale » (deoarece nu are nici o certitudine, nici o consistență, nici o axă de susținere), care va deveni mai tîrziu eroul favorit al curentului « nouvelle vague » i se opune, în roman, « soliditatea » burghezului satisfăcut de el însuși, sprijinindu-se, ca pe certitudini inebranlabile, pe toate prejudecățile castei sale. Descriind piața principală a orașului, în mijlocul căreia tronează statuia binefăcătorului urbei, sau muzeul în care sînt portretele tuturor somităților bouwill-eze săvîrșite din această lume, Sartre, prin intermediul lui Roquentin, face un portret critic, foarte realist, al burghezului obtuz, care a fost odată personajul dinamic și întreprinzător al lui Balzac. Contemplînd imaginea turnată în bronz sau chipurile eternizate în ulei, Roquentin înțelege că expresia de siguranță, de forță, de soliditate pe care aceste personaje o emană, este un mit adînc înrădăcinat, reflex al prosperiei lor situații economice și sociale. Alcătuit din toate ipocriziile și aberațiile tradiționale ale burgheziei « bien-pensante », acest mit care servește de fapt ca justificare a dominației de clasă, dă liniștea satisfăcută și stupidă a burghezului, netulburat nici o îndoială : lumea e bine făcută și datoria omului de bine, sensul existenței lui este acela de a apăra și servi ordinea existentă. În inima orașului Bouville tronează ca un geniu rău, materializat în bronz, acest mit răufăcător : « Piața pavată cu cărămizi trandafirii, Bouville-zii sînt mîndri de ea fiindcă datează din secolul al XVIII-lea. La intrarea străzii Chamade și a străzii Suspédard, lanțuri vechi barează drumul mașinilor. Doamne în negru, venind aici ca să-și plimbe cîinii, lunecă pe sub arcade, de-a lungul zidurilor. Ele înaintează rareori pînă în plină lumină, dar aruncă cu coada ochiului priviri de fecioare, furișate și satisfăcute, statuii lui Gustave Impétraz. Probabil că nu cunosc numele acestui gigant de bronz dar vîd bine, după redingota și după jobenul lui, că a fost cineva din lumea bună. El ține pălăria în mîna stîngă iar mîna dreaptă o sprijină pe un teanc de in-folio : e ca și cum

¹ În original, « les salauds ». Am preferat cuvîntul nemernici deoarece credem că exprimă mai exact ideea lui Sartre care include în această categorie, după cum vom vedea mai departe, pe burghezul mitocan, sigur de el, care trăiește pe piedestalul ideilor preconcepute lăsate moștenire, o dată cu averea, de părinți, de către clasa lui.

² La Nausée, Gallimard, Paris, 1938, pag. 198.

³ Ibid., pag. 198.

⁴ Ibid., pag. 162.

bunicul lor ar fi aici, pe acest soclu, turnat în bronz. N-au nevoie să-l privească prea mult ca să priceapă că gîndea la fel cu ele, exact ca ele, despre toate. În slujba ideilor lor, strîmte și solide, el a pus autoritatea și erudiția lui extrasă din acele in-folio pe care le strivește mîna lui grea. Doamnele în negru se simt ușurate, pot să-și vadă în liniște de grijile menajere, să-și plimbe cîțele: ideile sfînte, ideile cele bune pe care le dețin de la părinții lor nu mai au răspunderea de a le apăra; un om de bronz e păzitorul lor.

Marea Enciclopedie consacră cîteva linii acestui personaj (...). Am aflat că înflorea pe la 1890. Era inspector de academie. Picta delicioase bagatele și a scris trei cărți: *Despre popularitate la vechii Greci* (1887), *Pedagogia lui Rollin* (1891) și un *Testament poetic* în 1899. A murit în 1902, ducînd cu sine regretele emoționate ale oamenilor de specialitate și ale oamenilor de gust (...). Poate că această piață era veselă pe la 1800, cu cărmizile ei trandafirii și cu casele ei. Acum are ceva uscat și rău. O notă delicată de oroare. Asta vine de la acest om, de sus, de pe soclul lui. Turnîndu-l în bronz pe acest universitar, l-au transformat într-un vrăjitor»¹.

După cum se vede, scriitorul întreprinde un portret moral foarte exact al burghezului mărginit, solid ancorat în mentalitatea sa de clasă, care-i servește în același timp drept justificare teoretică a poziției sale economice și sociale și-i dă stabilitate psihologică. Pătruns de toate mistificările ideologice ale clasei sale (produs al unor interese economice și sociale precise), ca de adevărați eterne și mai presus de orice îndoială, acest burghez îi apare lui Sartre drept culmea a unei existențe trucate, sofisticate, care face din minciunile convenționale sensul și justificarea ei; totodată, burghezul acesta greoi este și principala forță socială care i se opune lui Roquentin și care îl nemulțumește profund: «Am înțeles atunci tot ceea ce ne despărțea: ceea ce puteam eu să gîndesc despre el, nu-l atingea; însemna exact a face psihologie, ca în romane. În timp ce judecata lui mă străpungea ca o sabie și pune sub semnul întrebării pînă și dreptul meu de a exista. Și era adevărat, mi-am dat întotdeauna seama: n-aveam dreptul să exist. Apărusem întîmplător, existam ca o piatră, o plantă, un microb. Viața mea creștea la noroc și în toate sensurile. Îmi trimitea cîteodată semnale vagi; alteori, nu simțeam nimic decît un freamăt fără consecință.

Dar pentru acest om frumos, fără defecte, mort astăzi, pentru Jean Pacôme, fiul lui Pacôme de la Apărarea Națională, fusese cu totul altfel: bătăile inimii și rumoarea surdă a organelor sale, îi apăreau sub forma unor mici drepturi instantanee și pure. Timp de șaizeci de ani, fără întrerupere, se folosisese de dreptul de a trăi. Ce falnici ochi cenușii! Niciodată nici cea mai mică îndoială nu i-a străbătut! Și Pacôme nici nu s-a înșelat vreodată.

Și-a făcut întotdeauna datoria, întreaga lui datorie, datorie de fiu, de soț, de tată, de conducător. Și-a reclamat de asemeni, fără milă, drepturile sale: copil, dreptul de a fi bine crescut, într-o familie unită, acela de a moșteni un nume fără pată, o întreprindere prosperă; soț, dreptul de a fi îngrijit, înconjurat de o afecțiune tandră; tată, pe acela de a fi venerat; conducător, dreptul de a fi ascultat fără murmur. Pentru că dreptul nu e altceva decît cealaltă față a unei datorii. Reușita lui extraordinară (familia Pacôme e astăzi cea mai bogată din Bouville) nu-l va fi mirat. Nu-și spunea niciodată că e fericit și cînd se deda unei plăceri, trebuie să o fi făcut cu moderație, spunînd:

¹ La., Nausée, pp op. cit. 45-46.

«mă destind». Astfel plăcerea trecea și ea în rîndul drepturilor și pierdea futilitatea ei agresivă»¹.

Din opoziția pe care o schițează Roquentin între el și «les salauds», reținem preocuparea scriitorului pentru aspectul moral al problemei. Pe eroul său, trăind el însuși din venituri modeste dar a căror asigurare nu constituie o problemă, se pare, nu-l interesează baza materială pe care se întemeiază «soliditatea» burghezului — ca să reluăm termenul lui Sartre. Ceea ce îl supără pe Roquentin este numai această obtuză și agresivă siguranță de sine, bazată pe idei înguste și preconcepute, această existență lipsită de autenticitate. Dar ducînd mai departe greșeala pe care o comite neglijînd faptul economic și relațiile sociale, caracteristice societății capitaliste, care sînt responsabile de psihologia burghezului — altfel conturată exact și cu vehemență satirică — Sartre se îndepărtează tot mai mult de aspectul real al tabloului social. Teza fundamentală a existențialismului (aproape singura unanim admisă de diverșii filozofi existențialști), și anume că, în ceea ce-l privește pe om², existența precede esența, îl împiedică pe Sartre să facă în acest roman care se desfășoară sub forma unui eseu filozofic dezvoltat de Roquentin, o analiză socială exactă. În definiția pe care o dă în 1944 existențialismului și pe care o reproduce aproape aidoma în studiul *Existențialismul este un umanism*³) din 1946, el se explică astfel: «Aceasta înseamnă pur și simplu că omul este (subl. aut.) întîi și abia apoi este una sau alta. Într-un cuvînt, omul trebuie să-și creeze propria lui esență; aruncîndu-se în lume, suferind și luptînd în mijlocul ei, el se definește pe sine încetul cu încetul; și definirea rămîne mereu deschisă...» Această teză opune o formă mai subtilă de idealism cunoscutei teze marxiste după care «nu conștiința oamenilor determină existența lor, ci, dimpotrivă, existența lor socială le determină conștiința». Negînd, fie și numai în parte, determinarea socială a omului, Sartre deschide drumul tuturor interpretărilor subiective, situîndu-se astfel în stadiul unei gîndiri pre-marxiste asupra societății, adică tocmai în eroarea pe care o va defini foarte bine mai tîrziu (neîncetînd totuși să o repete), atunci cînd spune: «Am observat adesea: un argument «anti-marxist» nu este decît o întînărire aparentă a unei idei pre-marxiste»⁴). Deși ulterior Sartre și-a dat seama că renunțarea la determinarea socială a omului îl duce direct în brațele iraționalismului, reluînd discuția pentru a nega că «repune în drepturile sale iraționalul», «cum prea adesea s-a pretins» (1), el nu a reușit decît să se mențină într-o situație contradictorie: atunci

¹ La Nausée, op. cit. p.p. 112—113.

² Restricția aparține lui Sartre care face o distincție între *ființa pentru sine* (omul) și *ființa în sine* (ființele independente de realitatea umană), reluînd distincția filozofului reacționar vest-german Heidegger, între *Dasein*, domeniul realității omenești și domeniul ființelor independente de realitatea umană. Această distincție se bazează, după el, pe faptul că omul este singura ființă «în care e vorba de ființa sa», adică singura ființă capabilă să lege prezentul de trecut și de viitor, singura ființă care știe că s-a născut și că este sortită să moară. Heidegger îl mai numește de aceea pe om *Seln-zum-Tode* (ființă pentru moarte); Sartre adaugă că omul este ființa prin care neantul își face apariția în lume. Dar această distincție nu face decît să agraveze confuzia în care ne aruncă teza fundamentală a existențialismului după care existența precede esența, deoarece nu mai știm dacă pentru celelalte ființe din afara omului, esența precede existența sau ele reprezintă o esență fără existență. Henri Mouglin care a făcut o critică marxistă riguroasă a existențialismului, în cartea sa *Și în familia existențialistă*, apărută postum, în 1947, arată că această distincție a dus la paradoxala situație că «ființa realității omenești, acel *Dasein*, e definit din punctul de vedere al idealismului subiectiv; ființa în sine este definită, nu din punctul de vedere materialist, ci din punctul de vedere al unui idealism obiectiv».

³ J. P. SARTRE, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel 1946.

⁴ Questions de méthode op. cit., pag. 341.

cînd admite determinarea socială își închipuie că devine mai «consecvent» decît marxștii și nu pretinde decît «să reducă partea de nedeterminare», fără să observe însă că în felul acesta contravine net ideii sale după care omul este liber să se creeze pe el însuși; iar atunci cînd, afirmînd libertatea individului de a se crea pe sine însuși după bunul său plac, renunță, de fapt, la determinismul marxist¹. Climatul contradicțiilor irecuzabile este însă pentru Sartre însuși climatul patetic al filozofiei sale, care stă sub semnul formulelor încărcate de dramatism: «Omul e o pasiune inutilă», «omul este ființa pentru care neantul vine pe lume», etc. De aceea, el lasă întotdeauna porțile deschise ambiguității (termen pe care de altfel îl îndrăgește foarte mult). În concepția sa, omul «nu este altceva decît libertatea lui» și, din acest motiv, *alegerea* caracterului său, a personalității sale îi revine în întregime. Responsabilitatea care decurge din această alegere este sursa faimoasei neliniști («angoisse») existențialiste care-l stăpînește pe omul «condamnat» la libertate. În gîndirea sartriană libertatea se asociază cu ideea de *condamnare* și de *blestem*. «Nu faci ceea ce vrei și totuși ești responsabil de ceea ce ești: iată adevărul; omul care se explică simultan prin atîtea cauze, poartă totuși singur povara lui însuși. În acest sens, libertatea ar putea trece drept un blestem, ea este (subl. aut.) un blestem. Dar e și unica sursă a măreției omenești»².

¹ Citînd exemplul lui Napoleon, Sartre se declară nemulțumit cu ceea ce spune marxismul în această privință: «Cînd ni se spune: „Napoleon, ca individ, nu era decît un accident; ceea ce era necesar era dictatura militară ca regim lichidator al Revoluției”, nu ne interesează de loc pentru că am știut acest lucru dintotdeauna». Ceea ce vrea Sartre să fie demonstrat este că «acest Napoleon era necesar, că dezvoltarea Revoluției a făcut în același timp necesitatea dictaturii și personalitatea întreagă a celui care trebuia să o exercite». Sartre reia în a doua parte a frazei sale, probabil fără să vrea, o idee exprimată de Engels, în «*Dialectica Naturii*» aproape în aceiași termeni în privința începutului erei burgheze: «Acesta a fost cea mai mare răsturnare progresistă din cîte a trăit omenirea pînă atunci, o epocă care avea nevoie de titani și care a creat titani, titani ca gîndire, pasiune și caracter, ca multilateralitate și ca erudiție». Dar, inconsecvent, Sartre cere ca nu numai tendința istorică pe care o servește Napoleon să fie considerată necesară, dar și persoana sa să fie socotită *singura posibilă*. O necesitate prin care se exprimă o altă necesitate... Greșala pe care Sartre o comite în acest caz, o definește foarte exact Plehanov în lucrarea *Rolul personalității în istorie*: «Ciocnirea dintre aceste două concepții a căpătat forma unei antinomii a cărei primă propoziție erau legile generale, iar a doua activitatea personalităților. Privită prin prisma celei de-a doua propoziții a antinomiei, istoria apărea ca o simplă înălțare de întîmplări; văzută prin prisma primei propoziții, ea apărea ca și cum chiar trăsăturile individuale ale evenimentelor istorice ar fi determinate de acțiunea cauzelor generale». Neînțelegînd relația dialectică dintre necesitate și libertate, dintre masele populare și personalitate, neputîndu-se, în consecință, sustrage acestei false antinomii, Sartre cade, consecutiv cînd într-o greșală, cînd în ceaaltă. Considerînd persoana lui Napoleon *singura posibilă*, dă un aspect fatalist determinării social-istorice (și negă, de fapt, rolul particular, concret al personalităților în istorie). Dar, oare, dacă nu s-ar fi născut Newton, omenirea n-ar fi descoperit legea gravitației universale, și dacă n-ar fi existat Watt, Stephenson, Fulton, omenirea n-ar fi descoperit mașina cu abur și ar fi călătorit tot cu diligența sau cu corabia cu plîze? Sau, cum spune Engels într-o scrisoare către Starkenburg: «Faptul că Napoleon a fost gîsit și nu altul, apare într-o anumită epocă, într-o anumită țară dată este, firește, o simplă întîmplare. Dar dacă-l înălțurăm pe el, dar cu timpul va fi găsit. Că tocmai Napoleon, acest corsican, a fost dictatorul militar care a devenit necesar Republicii Franceze istovite de propriul ei război, a fost o întîmplare. Dar că, în lipsa unui Napoleon, un altul ar fi fost în locul lui, acest lucru e dovedit prin faptul că, ori de cîte ori a fost necesar un asemenea om, el a fost găsit: Cezar, August, Cromwell, etc. Dacă Marx a descoperit concepția materialistă a istoriei, apoi Thierry, Mignet, Guizot și toți istoricii englezi pînă la 1850 dovedesc că se tindea spre acest lucru, iar descoperirea aceleiași concepții de către Morgan ne arată că vremea era coaptă pentru ea, că ea trebuia să fie descoperită». Cînd se situează în punctul de vedere al celeilalt membru al antinomiei, Sartre negă necesitatea istorică acordînd individului o așa-zisă libertate de a se «imagina» și de a se defini.

² J. P. SARTRE, *Présentation des Temps Modernes* (Prezentarea revistei Les Temps Modernes) reproducă în *Situations*, II, Paris, Gallimard 1949, p. 27.

Opoziția dintre marea burghezie (« les salauds ») și Roquentin rămîne, în consecință, cu toată violența anti-burgheză a scriitorului, o opoziție pur filozofică: în timp ce primii acceptă să trăiască inconștient, evită angoasa alegerii găsind tot felul de false justificări existenței pe care o duc, Roquentin, supunînd unui examen critic atît viața lui cît și a celor din jur, și dîndu-și seama de «contingența», de lipsa de necesitate a existenței omenești, prin intermediul faimoasei neliniști, ajunge la concluzia că omul este liber să dea el însuși un sens, mai bine zis, e liber să *inventeze* sensul propriei lui existențe. Mai mult decît atît, Roquentin extinde atributele « nemernicilor », ale burghezilor, la întreaga omenire, ajungînd el însuși aproape singura excepție, perfect exprimată de motto-ul romanului, luat din Ferdinand Céline, unul dintre scriitorii cunoscuți pentru individualismul lor acerb: « E un băiat fără importanță colectivă, este exact un individ ». Cu toate că într-o formă atît de sofisticată încît foarte greu de recunoscut, dorința arzătoare a lui Roquentin de a duce o viață *autentică* este un protest împotriva unui fenomen negativ real, a cărui analiză magistrală a fost făcută de Marx: înstrăinarea naturii omenești în condițiile orînduirii capitaliste. Arătînd în *Manuscrise economico-filozofice* că actul de înstrăinare al activității umane practice, adică al muncii, duce inevitabil la *autoînstrăinare*, Marx scrie: « Se ajunge astfel la rezultatul că omul (muncitorul) se simte acționînd liber numai în funcțiunile sale animalice, cînd bea, mănîncă și procrează și, cel mult, cînd e vorba de locuință, podoaie, etc. iar în funcțiunile sale umane el se simte animal. Ceea ce-i animalic devine uman, iar ceea ce-i uman, animalic ».

Mîncarea, băutura și procrearea, etc. sînt, ce-i drept, și ele funcții autentice omenești. Dar în abstracția care le desparte de restul sferei de activitate umană și le transformă în ultime și unice scopuri finale, ele sînt animalice¹. Prin prelucrarea lumii obiective omul se definește ca *ființă aparținînd unei specii* și anume speciei umane, activitatea conștientă, munca, fiind tocmai funcțiunea care-l deosebește pe om de animal. De îndată ce obiectul muncii îi este înstrăinat iar munca devine muncă forțată, « muncitorul nu se afirmă, ci se neagă în munca sa, nu se simte bine, ci e nenorocit, nu-și dezvoltă energia fizică și intelectuală în mod liber, ci își mortifică fizicul și își distruge spiritul »². Împiedicat, datorită exploatarei capitaliste, să-și exercite liber funcțiunea sa cea mai umană, muncitorul suferă o alienare a personalității sale. Dar aservirea și înjosirea calităților umane, datorită înstrăinării muncii, nu lovește numai clasa muncitoare, ci întreaga societate. Chiar indivizii claselor avute în capitalism nu sînt liberi, în adevăratul înțeles al cuvîntului, fiind la rîndul lor supuși legilor de fier ale economiei capitaliste (anarhia producției, concurenței, etc.) cît și mentalității care rezultă din situația lor economico-socială; ei nu sînt liberi decît în sensul că pot să-și exercite în mod liber privilegiile de clasă și să-și impună voința, violentînd și mai mult libertatea claselor oprite³. Cu atît mai mult situația în care se află un intelectual, este o servitute, împotriva căreia el tinde mereu să se revolte, cum este cazul eroului lui Sartre. Dar, în timp ce Marx a dat o descriere și o explicație științifică acestui proces de înstrăinare, de mistificare a personalității umane strivită de capital, Roquentin sezează numai efectele lui funeste, fără să priceapă mecanismul istorico-social al fenomenului și caracterul lui trecător. Incapabil să conceapă că eliberarea sa individuală nu poate

¹ K. MARX — F. ENGELS — Despre artă și literatură. EPLP Buc. 1953, p. 44.

² Ibid., pag. 43.

³ Cf ROGER GARAUDE *La liberté*, Ed. Sociales, Paris 1955.

fi dobândită decât în cadrul unui efort colectiv de eliberare de sub imperiul necesității oarbe, Roquentin săvârșește greșeala de a imprima revoltei sale exact sensul opus celui pe care trebuie să-l aibă. Atotputernicia capitalului l-a înstrăinat pe om lui însuși, în sensul că a inversat rolul funcțiunilor sale, făcându-l să se simtă om în funcțiunile sale animalice și neom în activitatea sa conștientă, în muncă. Eroul lui Sartre înțelege că omul se simte om *autentic* în funcțiunile sale vitale, mâncare, somn, etc., adică atunci când scapă presiunii pe care o exercită asupra lui trista și dubla opresiune, fizică și morală, a societății capitaliste, dar nu înțelege că această situație este tocmai rezultatul înstrăinării proprii lui naturi, naturii umane, și în loc să tindă spre apropierea adevăratei naturi a omului, spre exercitarea liberă a funcțiunii sale specifice, el tinde, dimpotrivă, spre înjosirea condiției umane, menținând acest raport inversat între funcțiunile animalice și cele umane. Omul care a acceptat această existență animalică (« Voi mânca, voi dormi. Voi dormi, voi mânca », etc.) devine pentru Roquentin omul care, respingând stratul mistificator al prejudecăților și convențiilor sociale, regăsește « puritatea » originară, premisele reale ale apariției sale pe lume. Printr-o generalizare greșită, asemănătoare celei a lui Rousseau, care credea că omul se naște bun și că mediul și societatea îl corup, Sartre opune un om abstract unei societăți abstracte. În fond este vorba de neînțelegerea unui adevăr elementar, pus în evidență de filozofia marxistă, și anume că eliberarea individuală — crearea omului autentic, ca să vorbim în limbaj sartrian — este un proces istoric, un proces care se petrece în *cadrul societății și numai* în cadrul societății, deoarece *numai* în societate omul devine om, intră în relații de muncă, deci în relații *umane* cu ceilalți oameni. Eliberarea omului, începută o dată cu apariția societății și progresând mereu, în cursul diferitelor etape de dezvoltare socială, devine desăvârșită abia după desființarea proprietății private asupra mijloacelor de producție, după desființarea claselor, atunci când munca încetează de a mai fi un *mijloc de existență*, « un mijloc pentru satisfacerea unei necesități, a necesității de conservare a existenței fizice » (Marx) și devine o activitate liberă, sensul și scopul existenței omenești, adică în societatea comunistă. Nemulțumit totuși să pună un semn de egalitate între om și existența lui animalică, Sartre va duce mai departe eroarea care se face simțită în acest roman, adăugând că omul nu poate deveni cu adevărat om decât învingându-și propria natură (socotind firește ca natură a lui, tocmai ceea ce Marx a demonstrat că nu este decât o funcțiune animalică), depășind-o și afirmându-se ca « anti-natural ». Socotind că omul devine om în măsura în care își neagă propria lui natură, Sartre menține răsturnat raportul dintre existență și esență umană, continuă să privească problema prin lentilele deformante ale gândirii burgheze și să ceară ca omul să-și *inventeze* propria lui umanitate. În momentul în care scria *La nausée* el nu elaborase încă complet această idee, dar toate premisele teoriei omului anti-natural, au apărut aici. Totuși, intuiția de scriitor îl face pe Sartre să considere *creația* drept modalitatea omului de a se afirma ca om. Pentru un filozof care are ambiția de a « inventa » sensul existenței umane, soluția creației nu e prea originală, în schimb este adevărată și arată că pretenția cea mai temerară de a *inventa* nu face altceva, până la urmă, decât să reflecte un proces real — fle și într-o formă sublimată, sofisticată — că nu se poate imagina nimic în afara realității. Menținând însă și acceptând involuntar alienarea personalității omenești pe care o operează capitalismul, Sartre vede în creație mai mult o posibilitate individuală, de depășire a condiției naturale a omului (pe care o confundă cu funcțiunile lui vitale, adică animalice), în consecință salvarea sa *personală*, de altfel și singura

care îi interesează, Roquentin o vede în cele din urmă în creația artistică. Odată regăsită autenticitatea existenței prin trăirea la nivelul lucrurilor, care nu fac altceva decât există, nu adaugă nimic « străin », « neautentic » existenței lor, odată stabilită deci gratuitatea și contingența vieții, Roquentin se simte liber să dea el însuși o justificare, un sens propriei lui vieți. Va scrie o carte: « Dar nu o carte de istorie: istoria, asta vorbește de ceea ce a existat — nicio-dată un existent nu poate justifica existența unui alt existent. Greșeala mea a fost că am vrut să-l resuscitez pe Domnul de Rollebon. Altfel de carte. Nu știu prea bine ce fel — dar ar trebui să se ghidească dincolo de cuvintele imprimate, dincolo de pagini, ceva care nu ar exista, care ar fi deasupra existenței. O istorie de pildă, care nu s-ar putea întâmpla, o aventură. Ar trebui să fie frumoasă și dură ca oțelul și să-i facă pe oameni să le fie rușine de existența lor »¹. Orice altă cale de salvare a omenirii nu există pentru Roquentin. În persoana *Auto-didactului* care își face cultura generală citind autorii în ordine alfabetică, el ironizează soluția « umanistă »; orice efort de a găsi o soluție colectivă i se pare o tentativă de restaurare a « inautenticității » și de aceea refuză această etichetă, care i se pare pur și simplu o înșelăciune, o formulă goală trăind din « contrariile ei »: « nu voi comite prostia de a-mi zice „anti-umanist“. Nu sînt umanist, atîta tot »². Ce este așadar Roquentin ?

« După cum un individ oarecare nu poate fi judecat după ceea ce gîndește despre sine »... nici Antoine Roquentin nu trebuie judecat după ceea ce își închipuie el că reprezintă: « exact un individ ». Starea lui de spirit, concepția lui asupra lumii sînt caracteristice unei păтури sociale: intelectualității mic-burgheze (oare împlător Roquentin prin starea lui materială și prin ocupație, aparține tocmai acestui mediu?). Firește, la asemenea observații Sartre răspunde: « Valéry este un intelectual mic-burghez, nu încapе îndoială. Dar nu orice intelectual mic-burghez este Valéry ». Este adevărat că individul nu se confundă cu categoria socială pe care o reprezintă; individualitatea vie a omului e mai largă, mai bogată decât schema abstractă în care se încadrează. Este adevărat că Roquentin are o psihologie mai dramatică decât media profesorilor de liceu, că posibilitățile sale de introspecție sînt mai dezvoltate, necesitatea autoanalizei mai acută, aspirațiile cotidiene mai elevate. Totuși, individualismul acerb al lui Roquentin, dezinteresul său pentru problemele sociale, pentru eforturile colective de eliberare a societății, sînt strict determinate de condiția lui socială. Miopia lui în fața principalei contradicții din societatea burgheză, reprezentată prin antagonismul dintre burghezie și proletariat, îl face să se socotească pe el, și numai pe el, reprezentantul cel mai autorizat al umanității, singurul care se opune spiritului mărginit, singurul în stare să se ridice *deasupra* intereselor materiale. Reacția sa reprezintă un protest deviat împotriva societății capitaliste, o stare de frondă caracteristică micului burghez, veșnic tentat să transforme individualismul lui, rezultat al izolării, al înstrăinării sale de practica socială, într-o dezolare metafizică, într-o nemulțumire în fața vieții în general. Intelectualul — și ne referim la intelectualul disciplinelor umaniste, cum este și eroul lui Sartre — prin rolul specific care-i revine într-o societate alcătuită din clase antagoniste, nu este integrat, datorită diviziunii muncii, în procesul de producție al bunurilor materiale. Situația aceasta îl face să creadă că se află deasupra îngustelor interese materiale, că producția de idei este o producție independentă, că el, intelectualul, este chemat să reprezinte omul dezin-

¹ La nausée, op. cit. pag. 222.

² Ibid., pag. 152.

terestat, omul în stare să aducă un punct de vedere imparțial în societate. Dar, după cum spune Lenin, « intelectualitatea tocmai de aceea se și numește intelectualitate, pentru că oglindește și exprimă în modul cel mai conștient, cel mai hotărât și cel mai exact dezvoltarea intereselor de clasă și a grupărilor politice în întreaga societate »¹. Intelectualul, ca orice om care trăiește în societate, nu poate fi liber de ea; el exprimă într-o formă specifică, în ideologia pe care o produce, condiția lui socială. În *Ideologia germană*, Marx și Engels explicau astfel fenomenul: « Diviziunea muncii devine o diviziune reală abia în momentul în care apare diviziunea dintre munca materială și cea spirituală. Din acest moment, conștiința își poate închipui într-adevăr, că este altceva decât conștiința practicii existente, că poate reprezenta *realmente* ceva fără să reprezinte ceva real, — din acest moment conștiința este în stare să se emancipeze de lume și să treacă la construirea teoriei, teologiei, filozofiei, moralei, etc. „pure“ »².

Subiectivismul lui Sartre, care-l face să renunțe la determinarea socială și istorică a personajului său central (celelalte personaje ale romanului sînt mai mult apariții evocate de Roquentin), punîndu-l să-și aleagă singur « esența », individualitatea, în focul unui zbucium steril, se întoarce însă împotriva propriei lui teorii. Din moment ce fiecare este liber să-și aleagă esența, să *inventeze* sensul și justificarea propriei lui persoane, de unde știm că soluția aleasă de Roquentin — crearea unei cărți care să vorbească despre ceva care « nu ar exista », dar ar fi « deasupra existenței » — este mai bună decât cea aleasă de atît de detestații « salauds »?

Lipsită de fundamentul realității social-istorice și morala lui Roquentin cade în ambiguitate, exprimînd încă o dată natura dublă a poziției sale, deopotrivă solicitată în două direcții opuse: spre burghezie și spre masele muncitoare.

Dat fiind că în societatea capitalistă intelectualii au « o situație sui-generis printre celelalte clase, apropiindu-se în parte de burghezie, prin relațiile, prin concepțiile lor, etc. iar în parte de muncitorii salariați », ³ poziția lor este în general șovăielnică, instabilă iar în cadrul luptei de clasă nu se afirmă niciodată ca avînd o linie politică proprie, independentă. Această situație sui-generis se exprimă foarte exact în persoana lui Roquentin. « Condamnarea » lui Roquentin la libertate este în fapt o condamnare la o perpetuă stare de incertitudine, de stimulare a instinctelor anti-sociale, a egoismului, a anarhismului, stări de spirit care, cu sau fără voia lui Sartre, sînt caracteristice intelectualului mic-burghez. În această ordine de idei, deși scriitorul a vrut să facă din Roquentin exponentul unui protest metafizic, eroul i-a scăpat din mîini și și-a ales singur... esența; el este reprezentantul tipic al intelectualității individualiste, izolate de mișcarea vie a luptei de eliberare a maselor muncitoare conduse de proletariat, este produsul cel mai autentic (!) al acelei înstrăinări de popor, pe care cu o metaforă consacrată o numim: turnul de fildes.

Roman filozofic, dar totuși roman, *La nausée* afirmă nu numai un filozof existențialist ci relevă totodată un scriitor, adică un spirit deschis diversității lumii, sensibil la farmecul formelor concrete și variate ale vieții. După cum aflăm din memoriile Simonei de Beauvoir, Sartre contrazice, încă din tinerețe, de

¹ V. I. LENIN, *Opere*, vol. 7, ESPLP 1954, pag. 31.

² K. MARX, F. ENGELS, *Ideologia germană*, ESPLA, Buc. 1956, p. 28.

³ V. I. LENIN, *Opere*, vol. 4 ESPLP 1953, pag. 183.

pe vremea cînd lucra la romanul *La Nausée*, prin felul său de viață, imaginea filozofului scortșos și desprins de realitatea cotidiană. Cu toate că, izolat încă de la începutul activității sale în interiorul unui mediu de intelectualitate filozofică, artistică și literară, fără un contact efectiv cu masele populare, Sartre a dus întotdeauna o viață plină, interesîndu-se de tot ceea ce este omenesc, începînd de la dramele și faptele diverse oglindite de ziare, pînă la cele mai înalte și expresive manifestări ale spiritului uman. Legînd prietenii trainice pe baza aceluiași interes pentru o idee, stimulînd nu o dată aptitudinile artistice ale celor din jurul său, participînd entuziasmat, cu contribuție actoricească, la fiestele artistico-literare, frecventate între alții de Picasso, Simone de Beauvoir, Maria Casarès, Michel Leiris, etc., urmărind cu mare perseverență dezvoltarea cinematografului, întreprinzînd în condiții financiare destul de grele călătorii de-a lungul Franței ca și peste graniță pentru a realiza un contact cît mai variat cu lumea, Sartre vădește un temperament de artist și o formație intelectuală potrivită unei manifestări ca atare.

La nausée este în consecință, asemeni aceluși gen de «conte philosophique» în care a excelat Voltaire, o izbucnire vie a necesității pe care o simte un filozof îngrădit de propriile lui abstractizări, de a se manifesta într-o modalitate de expresie mai cuprinzătoare, de a lăsa să circule mai liber, mai nestingherit fluidul real al vieții în elaborările imaginației sale.

Prin personalitatea eroului principal *La Nausée*, relevă una din trăsăturile caracteristice scrisului lui Jean-Paul Sartre și anume calitatea analizei psihologice pe care o vom regăsi în romanul *Drumurile libertății*, vitalizată de o înțelegere mai avansată a raporturilor individului cu lumea înconjurătoare. Obiectul principal asupra căruia își îndreaptă scriitorul atenția fiind conștiința, *La Nausée* devine în mod necesar un roman psihologic.

Respingerea mistificărilor moralei burgheze, îndepărtarea falselor justificări ale vieții, propuse de o ideologie de castă, are loc în cursul unui întreg proces de clarificare și de disecare lucidă a stărilor de spirit. Sartre pătrunde în intimitatea personajelor sale a căror «rea-credință», cum numește scriitorul abdicarea în fața unei morale mistificatoare — o evocă Roquentin cu cea mai mare minuțiozitate. Dacă într-o cafenea apare la un moment dat un om care printr-o atitudine ciudată tulbură ordinea cotidiană atît de bine stabilită, stupoarea celor prezenți se învecinează cu cea mai chinuitoare neliniște. A apărut ceva care nu este încă etichetat, clasat, intrat în seria fenomenelor cunoscute și definite o dată pentru totdeauna. Cînd doctorul declară că e vorba de un «nebun» satisfacția generală se dezlănțuie: «Domnul Achile e fericit cum n-a mai fost probabil de multă vreme. Cască gura de admirație, își soarbe vinul încetîșor umflîndu-și obrazii. Ei bine, doctorul a știut cum să-l ia. N-o să se lase doctorul fascinat de un bătrîn nebun în pragul crizei; o lovitură bună, cîteva cuvinte tari care biciuiesc, asta trebuie. Doctorul are experiență. E un profesionist al experienței: doctorii, preoții, magistrații și ofițerii cunosc omul ca și cum ei l-ar fi făcut¹. Astfel orice tentativă de a căuta o explicație folosind propria judecată este deturnată în germene datorită ușurinței cu care oamenii se lasă împinși în tiparele comune ale unei gîndiri plate și utilitariste, numai pentru a scăpa de un efort cerebral lucid și responsabil. Linia pe care își dezvoltă observația sa psihologică Roquentin este în mod logic tocmai relevarea complicității întîme a individului care evită să-și asume vreo răspundere bazîndu-se pe locurile comune ale unei morale meschine,

¹ *La Nausée*, op. cit. pag. 93.

împăciuitoare și comode. Stăruința lui Roquentin urmărește să trezească spiritul uman din amorteala în care l-a adâncit tradiția unei societăți interesate să ascundă privilegiile de clasă în spatele unei concepții de viață fariseice. «Cum aş vrea să-i spun că e înșelat — spune mai departe Roquentin — că face jocul celor importanți. Profesioniști ai experienței? Și-au tîrît viața în amorteală și somnolență, s-au înșurat repede din nerăbdare și au făcut copii la întâmplare. Au întîlnit alți oameni în cafenele, la nunți, la înmormîntări. Din cînd în cînd, prinși într-o vîltoare, s-au abătut fără să înțeleagă ceea ce li se întîmplă. Tot ceea ce s-a întîmplat în jurul lor a început și s-a sfîrșit în afara vieții lor; lungi forme obscure, evenimente care veneau de departe, i-au atins ușor, în treacăt și cînd au vrut să vadă ce este, totul era departe. Și apoi, spre patruzeci de ani, botează micile lor încăpățînări și cîteva proverbe cu numele de experiență, încep să facă pe distribuitorii automate: doi bani în fenta stîngă și poftim anecdote învelite în hîrtie de staniol; doi bani în fenta dreaptă și primești sfaturi prețioase care-ți înleiază dinții precum caramellele moi.»¹

Efortul lui Roquentin de a analiza conștiința mistificată a individului și de a se autoanaliza pentru a identifica orice impuritate, orice reziduu de morală burgheză, ne relevă o curajoasă tentativă de investigație psihologică, tentativă care, rezumă și, întrun sens, depășește epoca literaturii franceze dintre cele două războaie. Unul din exegeții lui Sartre consideră chiar, *La Nausée* «ultimul roman dintre cele două războaie»². Înflorirea romanului psihologic cu *A la recherche du temps perdu*, își găsește o continuare meritorie în *La Nausée*, dar mai vizibilă este concluzia pe care o dă romanul lui Sartre, epocii marcate de prezența lui Andre Gidé. Celebritatea lui Gidé, care coincide cu anii de formație a lui Sartre, se datorește în bună parte aspectelor pozitive ale operei sale și anume asediului operei gidiene împotriva moralei burgheze. Numai că asediind morală burgheză din punctul de vedere al «moralistului» adică al negării moralei și al unei libertăți care degenerază în cultul patologicului, partizanul actului «gratuit», cu tot meritul pe care îl are în ceea ce privește demascarea ipocriziei burgheze, rămîne prizonierul unei viziuni de privilegiat social asupra vieții. Sartre moștenește de la Gidé, care la rîndul lui luase de la Dostoievski, climatul conștiinței individului ca suverană a actelor omului. Atacul lui Roquentin în privința moralei burgheze, are loc aici în contextul pregătit de Gidé, care protestase împotriva strivirii personalității umane sub povara unei închistate morale de clasă, cu mijloace la fel de falsificate, de o societate oprîmîntă, adică cu mijloacele individualismului. Și Roquentin protestează împotriva nesocotirii individului, a omului într-o societate lipsită de umanism, dominată de cultul banului, refugiindu-se la polul opus, care nu este însă în realitate altceva decît reversul aceleiași atitudini de desconsiderare a omului. Totuși eroul lui Sartre își depășește predecesorii gidieni prin aspirația de a da existenței sustrase de sub imperiul unei morale nefaste, un sens care deocamdată se exprimă printr-un soi de estetism (Roquentin tinde să creeze o operă de artă în care să-și găsească împlinirea și justificarea vieții.) Evenimentele care vor urma îi vor arăta scriitorului șubrezenia acestui ideal și-l vor determina să dea sensului existenței un alt nume: libertate. Sartre se va integra astfel mai activ în epoca plină de răspunderi de după război.

Dacă filozofic Sartre comite eroarea de a rupe individul din ansamblul raporturilor determinante ignorînd faptul că omul *alegînd* se comportă ca o

¹ *La Nausée*, op. cit. pag. 93.

² R. de Albrès: *Jean-Paul-Sartre K. Marx*, Paris. 1959.

ființă determinată social, că atitudinea lui este, cum spune Marx, un *produs social* din punctul de vedere al examenului psihologic, scriitorul se situează pe o poziție mult superioară. Asemeni lui Proust, care visa să capteze în opera lui o lume transcendentă, și care, în imposibilitate de a descrie ceea ce nu există se vedea nevoit să recurgă la realitatea înconjurătoare, pentru a nu fi condamnat la o sterilitate iremediabilă, Sartre nu izbuțește să descrie esența umană așa cum o concepe el, după exemplul lui Feuerbach, deci ca pe «o abstracție inerentă individului luat izolat»¹ ci așa cum se prezintă ea în realitatea ei «ca un ansamblu de raporturi sociale»². Astfel descriind psihologia lui Roquentin sau a burghezilor bouvillezi scriitorul rămâne credincios unui simț profesional al veridicității; eroul principal al romanului ca și figurile celorlalte personaje pe care le evocă în intimitatea sentimentelor lor relevă o structură psihologică adânc impregnată pe condiția lor socială. Studiul acelei «mauvaise foi» a satisfacției obtuze în fața unei lumi prost întocmite, a neputinței de a privi adevărul în față, a acelor personalități trucate, adoptate pe jumătate conștient, relevă un om a cărui natură reală a fost alienată în condițiile orînduirii capitaliste și ne oferă o pregnantă imagine critică a acestei lumi. Psihologul este superior filozofului în *la Nausée*, care încheie epoca actului «gratuit» a lui Gide și pregătește trecerea spre «literatura angajată», după formula adoptată de Sartre, care marchează astfel apropierea sa de marxism.

Dincolo de un expozeu teoretic al lui Roquentin, *La nausée* este de asemenea un roman de atmosferă, care reface cu multă exactitate existența liniștită, searbădă și lipsită de orizont a provinciei franceze dinainte de război. Nu numai muzeul din Bouville, cu zeei lui defuncți dar emanînd o forță malefică, ci întregul orașel cu duminicile apăsătoare, cu birtul economic, cu cafeneaua lui dezolantă în care răsună muzica acelorași discuri, renaște în paginile romanului într-o imagine foarte plastică. Cu un deosebit simț al realității care depășește schema limitatoare a unei filozofii retrograde, Sartre face din Bouville altceva decît obișnuitul oraș patriarhal al literaturii «locurilor unde nu s-a întîmplat nimic». Fără să speculeze aspectele idilice și tihnite ale vieții provinciale, scriitorul scaldă, dimpotrivă, într-o lumină crudă, existența acestui colț de țară care duce un solid trai burghez, mărginit și egoist. În asemenea locuri izolate, ferite din calea circuitului de viață națională, ocolite de ideile înnoitoare și lipsite de conștiința unui progres social, care se acumulează lent, chiar în condițiile societății capitaliste, mentalitatea burgheză tradițională se păstrează în starea ei cea mai pură și mai caracteristică: Sartre a ales ca loc de acțiune pentru romanul său tocmai un asemenea orașel, pentru că în atmosfera lui sufocantă răutatea, îngustimea de spirit, pasiunea pentru cancan, cumpătarea meschină și avariția cu acoperire filantropică, mediocritatea materializată în opere literare periferice și prejudecățile ridicate la rangul de erudiție — într-un cuvînt, toate acele ipocrize virtuți burgheze și toată acea intelectualitate mizeră a unei caste de băcani, ating apogeul. Parrotin, universitar cu o gîndire plată și cu ifose de personalitate doctă dar bonomă și indulgentă, este, spre exemplu, înfățișat de Roquentin într-un portret ironic dintre cele mai definitorii pentru găunoasele somități intelectuale ale burgheziei care își permit să bată pe umăr, pline de o suficiență obtuză, pe gînditorii autentici: «„Socialiștii? Ei bine, eu merg mult mai departe ca ei!” Dacă-l urmați pe acest drum periculos trebuia să părăsești în curînd,

¹ K. Marx, Teze asupra lui Feuerbach în K. Marx și Fr. Engels, Opere alese în două volume, vol. II, Ed. P.M.R., Buc., 1955, p. 438.

înfricoșat, familia, Patria, dreptul de proprietate, valorile cele mai sacre. O clipă te îndoi ai chiar de dreptul elitei burgheze de a comanda. Un pas încă și, deodată, totul era restabilit, întemeiat în chip minunat pe principii solide, după moda veche. Te întorceai și zăreai îndărătul tău socialiștii, departe de-acum, minuscule, agităndu-și batistele și strigând: „Așteptați-ne”¹. Iar inumanitatea cristalizată într-o credință rigidă și oarbă în valorile de castă ale burgheziei se evidențiază tot în cazul lui Parotin, în forma ei cea mai virulentă: «Acest om avea simplitatea unei idei. Nu mai rămânea din el altceva decât oasele, cărnurile moarte și Dreptul Pur. Un adevărat caz de posedare, gândii. Când Dreptul a pus stăpînire pe un om, nu există exorcisme care să-l poată goni; Jean Parotin își consacraseră întreaga viață ca să-și gîndească Dreptul său: nimic altceva. În locul ușoarei dureri de cap, care simțeam că începe, ca de fiecare dată cînd vizitez un muzeu, el ar fi simțit în tîmplele lui, dreptul dureros de a fi îngrijit. Nu trebuie să-l faci să gîndească prea mult, să-i atragi atenția asupra suferințelor neplăcute, asupra morții lui posibile sau asupra suferințelor altuia. Fără îndoială că pe patul de moarte, în această clipă cînd, de la Socrate se obișnuiește să pronunți cîteva cuvinte remarcabile, i-a spus nevestei ceea ce i-a spus un unchi de-al meu soției lui, care l-a vegheat douăsprezece nopți: „Tie, Tereza, nu-ți mulțumesc, nu ți-ai făcut decât datoria” »².

În acest Bouville care dormitează legănat de iluziile propriei lui bunăstări ca de muzica adevărilor eterne, o singură durere e autentică și ascuțită, aceea a Luciei, femeia de serviciu care iubește un bărbat tînr, focos și berbant. Dramele umile și acute, disimulate de prosperitatea virtuoasă a doamnelor care-și plimbă cu demnitate cîinii pe sub arcadele edificiilor din centru, își trădează existența în suferința plină de umanitate a unei femei simple care, singură, are curajul să se ridice la nivelul eroic de pasiune al unei Fedre. Cu excepția unei scînteii de compasiune pe care o încearcă față de Lucie nici o duiosie, nici o undă de căldură nu traversează sentimentele lui Roquentin pentru acest orașel, scăldat de apa mării și celebrat de o vegetație darnică; părăsindu-l pentru a începe o nouă viață, la Paris — care ia în închipuirea lui o semnificație asemănătoare cu cehovianul: La Moscova! — Roquentin nu simte nici regret, nici melancolie. În clipa despărțirii orașul îi arată aceleași aspecte dezagrabile, același spirit pozitiv și plat întruchipat în persoana patroanei, care îmbină armonios veniturile dragostelor ei întîmplătoare și lipsite de pasiune cu cele ale comerțului de cafenea. Provincia pe care o înfățișează Sartre a pierdut orice urmă de patriarhalitate întreținută de iluzia că aici moravurile ar fi mai curate, sentimentele mai pure. În măsura în care este descrierea unui mediu închis, sufocant, favorabil unei însingurări ca aceea pe care o suferă Roquentin și unei revolte de tip individualist cu totul în genul protestului pe care-l reprezintă mizantropia eroului sartrian, *La Nausée* are o valoare polemică remarcabilă; înfierînd mentalitatea și morala burgheză în formele ei concrete cele mai crase și cu o putere de plasticizare deosebită, Sartre definește universul său literar ca fiind universul omului înstrăinat și al eforturilor de recuperare a personalității lui umane. Dincolo de erorile gândirii existențialiste, *La Nausée* reușește să creeze o reacție critică evidentă, care corectează, într-o măsură, prin expresivitatea imaginilor literare, carențele gândirii teoretice.

¹ *La Nausée*, pag. 115—116.

² *Ibid.*, pag. 117.

În activitatea literară a lui Jean-Paul Sartre romanul filozofic *La Nausée* are, aproximativ, semnificația unui debut programatic, trasînd principalele coordonate ale operei sale viitoare. Cu toate că gîndirea lui Sartre va evolua, în special sub influența marxismului cu care va lua cunoștință în mod mai serios după război și sub influența directă a evenimentelor istoriei contemporane, *La Nausée* va rămîne, totuși, nucleul originar și constant al preocupărilor sale filozofico-literare și se va afirma ca atare chiar prin negație, chiar atunci cînd unele idei schițate aici vor fi depășite sau rectificate. Aici se precizează direcția revoltei lui Sartre care este o revoltă îndreptată împotriva unor aspecte ale societății burgheze, se precizează caracterul criticii sale, care este o critică îndreptată împotriva mentalității și moralei burgheze; aici se precizează totodată limitele revoltei sale care deviază într-o tristețe metafizică și limitele criticii sale care nu vizează baza materială a orînduirii capitaliste. Deși Sartre își va însuși mai tîrziu ideea că numai prin desființarea proprietății private asupra mijloacelor de producție, societatea se va prîmeni în mod radical, în opera sa literară el va rămîne mai mult sau mai puțin, ca și în *La Nausée*, prizonierul unei viziuni abstracte care opune în mod metafizic individul colectivității, libertatea necesității și existența esenței. Temele favorite ale literaturii sartriene ca tema autenticității, ca antiteza dintre «soliditatea» burghezului și fragilitatea eroului existențialist, ca gratuitatea existenței și datoria omului de a-i inventa un sens, etc. se află toate în acest prim roman, care depășește astfel importanța pe care o are pentru autorul lui, devenind un fel de manifest literar al existențialismului și imprimînd o direcție în literatura franceză modernă. Influența acestui roman asupra scriitorilor contemporani poate fi surprinsă pînă astăzi în cadrul tendinței cunoscute sub numele de «nouvelle vague» (noul val) și în special în romanele scriitoarei Nathalie Sarraute, care reia tema *inautenticității* și *solidității* burghezului — cu tot ceea ce reprezintă ea pozitiv ca reacție împotriva unei mentalități obtuze de castă, dar și cu tot arsenalul ei de ambiguități — dezvoltînd-o și elaborînd-o complet¹. Promotorii *noului val*, deși vor să se emancipeze de tutela romanului existențialist, deoarece acesta urmărește să transmită totuși o idee, pe cînd ei rîvnesc să ajungă la un asemenea rafinament de exprimare încît cuvintele să nu mai spună nimic, preiau ideea de bază a existențialismului: lumea există și atîta tot, ea nu are nici o semnificație. Dar, spre deosebire de Sartre, noii romancieri se opresc aici: nici nu trebuie să dăm vieții, existenței vreun sens, deoarece aceasta ar însemna o încălcare a suveranității vieții. Datoria artistului este aceea de a descrie lumea fără să-i impună nici o semnificație (ca să ne exprimăm mai exact: luîndu-i orice semnificație). Spre deosebire de existențialiști, reprezentanții *noului roman* nu pretind eroilor lor să-și *aleagă* o individualitate, manifestînd astfel interes pentru o idee, o atitudine morală, etc., ci le cer pur și simplu să se mențină la un nivel larvar de existență, la o viață vegetativă, lipsită de scop, de preocupări, de idealuri. În acest sens, tendința *nouvelle vague*, deși plutește într-o infuzie de existențialism, reprezintă un regres față de acesta, deoarece noii romancieri refuză, din principiu, omului (și în consecință și artei) orice interes pentru o gîndire mai înaltă, pentru o aspirație mai elevată decît aceea de a exista pur și simplu, asemeni obiectelor neînsuflețite sau ființelor lipsite de conștiință.

○ Afinitate ideologică semnificativă se exprimă totuși în această transhumanță a temelor existențialiste; promotorii *noului curent*, cu toată pretenția

¹ Cf. «Essai sur le nouveau roman», de Edouard Lop și André Sauvage în «La nouvelle critique», 1961, nr. 124, 125, 127.

lor de a revoluționa din temelii genul romanului, la o analiză sociologică precisă. Întreprinsă de altfel de doi critici marxiști, Edouard Lop și André Sauvage în revista « La Nouvelle Critique », își relevă caracterul lor de intelectual mic-burghezi care-și exprimă revolta anti-capitalistă printr-un protest împotriva condiției umane în general și care reflectă, în fond, în ideologia lor cețoasă, deruta intelectualității în fața dificultăților temporare ale clasei muncitoare franceze, în lupta cu imperialismul. Eroul curentului « nouvelle vague » este un soi de Roquentin, intelectual fragil, moale, fără certitudini care se opun burghezului solid și sigur de el. Această opoziție, ca și în *La Nausée*, se descompune ușor în ideea tulburătoare a neputinței tuturor oamenilor în fața aceleiași condiții metafizice; pînă la urmă soliditatea oamenilor de afaceri din romanele Nathalie Sarraute se dovedește a fi la fel de inconsistentă ca și substanța din care este alcătuit eroul fragil, relevînd astfel același efort zadarnic al bieților oameni de a-și încropi o justificare a existenței lor.

Prin sensul romanului *La Nausée* (și chiar influența elocventă pe care acest roman a exercitat-o și continuă să o exercite în anume medii ideologice și literare) Sartre ne apare, în principal, preocupat să elucideze problema locului și rolului intelectualului în societate.

Umbra lui Hamlet

Preferința lui Sartre pentru eroul activității intelectuale nu este o preferință întâmplătoare; ea decurge în mod necesar din concepția sa filozofică.

Atunci cînd Sartre afirmă că omul există mai întîi și apoi devine ceea ce este — un burghez, un proletar, un intelectual, un laș, un erou etc. — s-ar părea că vrea să urmeze o cale materialistă de interpretare a lumii recunoscînd, fie și într-o formă rudimentară, materia ca factor primordial, conștiința ca factor secund, ca o conștiință a existenței materiale. Dar această ipoteză este repede infirmată. Conform concepției sale omul este liber să-și aleagă, dintr-o multitudine de posibilități pe aceea care i se pare mai potrivită și care urmează să-l definească, să constituie esența personalității sale; și această alegere, rămîne mereu deschisă, omul avînd neconținut puțința, atît timp cît trăiește, să-și aleagă o nouă esență. Dar un asemenea om, liber de orice relații sociale, care există înainte și independent de societate, nu e altceva decît o abstracțiune; omul se naște în mijlocul oamenilor, trăiește în mijlocul oamenilor și se formează în cadrul relațiilor cu ceilalți oameni; inocența unui Candide ca și puritatea morală a unui huron¹ (*L'Ingénu* al lui Voltaire), candoarea naturilor necorupte de contactul cu societatea nu sînt decît invenții pline de haz, de farmec și de învătămintă, dar invenții totuși ale unui filozof spiritual. Ar trebui să ne întoarcem cel puțin la stadiul de gîndire al secolului al XVIII-lea, la filozofia enciclopediștilor ca să ne mai putem imagina flințe ante-sociale ingenui, ca Paul și Virginia a lui Bernardin de Saint-Pierre. Concepînd o libertate teoretică (1) a omului de a « se alege » burghez sau proletar (pe o vagă bază materială pe care, după cum dorește, poate să o « refuze » sau să o « accepte »), concepînd o libertate existentă în afara necesității, în afara condițiilor concrete ale existenței sociale, Sartre atribuie factorului ideal un rol determinant: « De fapt — spune el — te constituie burghez (subl. aut.) alegînd odată pentru

¹ Huronii, popor primitiv stabilit la nord, de lacul Huron, din America de Nord.

totdeauna, o anume viziune analitică a lumii pe care încerci să o impui tuturor oamenilor și care exclude perceperea realităților colective »¹. Așadar, nu situația de proprietar al mijloacelor de producție face din burghez un burghez, ci *voința* lui liberă de a se constitui în burghez. . . Dar poate că și marea masă a celor exploați, ruinați fizicește și moralicește de capital ar voi, deodată, să se constituie în burghezi, ar fi *realmente* suficient să vrea pentru a deveni? Sartre nu face o greșală atât de grosolană încât să socotească posibilă o asemenea situație; el recunoaște chiar, în clasa muncitoare, forța chemată să elibereze întreaga societate de exploatare. Dar, în același timp, continuă să facă loc în concepția sa unei mici porțiuni de voință « liberă » a omului luat în general, de a se *alege*, și să acorde astfel conștiinței puțința de a reprezenta realmente ceva fără să reprezinte ceva real. Marx și Engels, în « *Ideologia germană* » explicau în chip științific cum s-a ajuns la ideea unui om « în general », a unui om abstract pe care îl imaginează și Sartre, și cum își face loc idealismul prin intermediul acestui concept: « Pe indivizii care nu mai sînt subordonați diviziunii muncii, filozofii și i-au reprezentat ca un ideal denumit „omul” și întregul proces descris de noi² l-au conceput ca proces de dezvoltare a „omului”, astfel că indivizilor de pînă acum le-a fost substituit pe toate treptele istorice „omul” prezentat drept forța motrice a istoriei. Întregul proces a fost conceput ca un proces de autoîntreinare „a omului”. Acest lucru s-a produs în special din cauză că individul mijlociu de pe o treaptă ulterioară a fost întotdeauna substituit celui de pe treapta anterioară, iar conștiința ulterioară a fost atribuită indivizilor anteriori. Prin această inversare, care din capul locului face abstracție de condițiile reale, a fost posibil să se transforme întreaga istorie într-un proces de dezvoltare a conștiinței »³. În cazul lui Sartre această substituție, care a dus la conceperea unui « om » în general, atât de clar dezvăluită de clasicii marxismului poate fi urmărită foarte exact. Deși el crede că materialismul istoric este într-adevăr singura interpretare justă dată dezvoltării societății omenești, încrezător în posibilitățile și în libertatea primară a omului, el îl vede nu numai pe individ în stare să inventeze sensul propriei sale existențe dar acordă omenirii în ansamblu, dreptul de a *invent* socialismul, adică o formă de organizare socială rațională în care ea este liberă să introducă orice conținut dorește. În concepția lui Sartre, conștiința are așadar rolul determinant, eroul principal al unei asemenea filozofii este în mod necesar intelectualul, adică personajul care corespunde cel mai bine ideii de « om » în general, fiind cel mai indicat să *inventeze*, să producă *idei*. Pe tărîm literar, în consecință, opera lui Sartre va debata procesul « omului », atribuind acestuia caracteristicile intelectualului și procesul intelectualului, ridicat la semnificația omului ideal.

Este adevărat că gîndirea filozofică a lui Sartre, chiar atunci cînd se exprimă într-o operă literară, îmbrățișează un orizont mai vast de probleme și urmărește o explicare a lumii în ansamblul ei, o explicare a societății în totalitatea ei. Dar faptul că Sartre privește el însuși lumea cu ochii unui intelectual care nu a reușit să-și depășească deplin condiția socială, legată de starea materială și de șovăiala ideologică a micii-burghezii, deplasează întregul proces de creație în raza vizuală a intelectualului. Locul pe care filozoful îl caută individului în societate este locul în care să se simtă bine acest individ, pentru Sartre repre-

¹ *Présentation des Temps Modernes* op. cit. pag. 19.

² Este vorba de procesul de dezvoltare a societății.

³ K. MARX, F. ENGELS, *Ideologia germană*, ESPLA, București, 1956, p. 69.

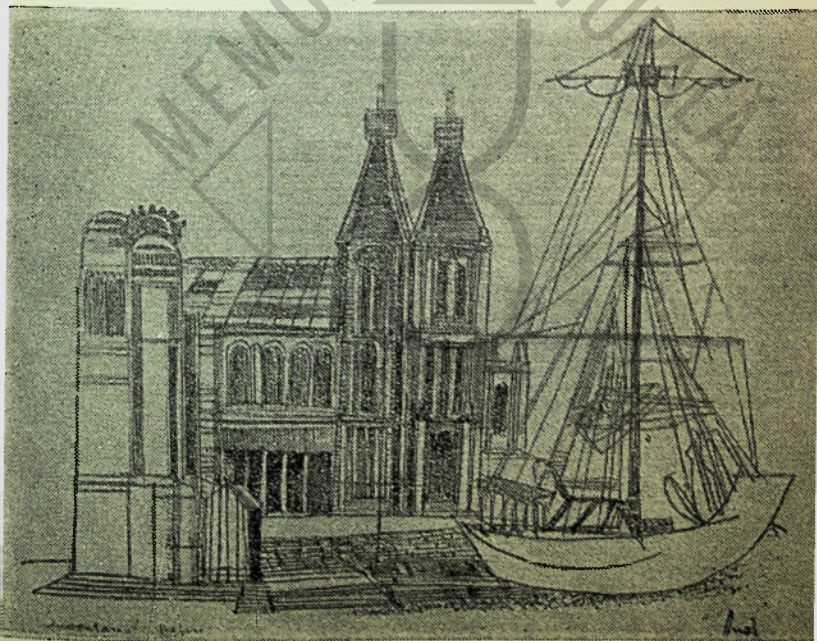
zentantului cel mai expresiv al umanității. Astfel, printr-un mecanism implacabil din care nu poate scăpa (decît, firește, alegînd — I — poziția ideologică a clasei muncitoare), atunci cînd zugrăvește un intelectual de tipul lui Roquentin, scriitorul este tentat să facă din el reprezentantul « omului » în luptă cu un destin metafizic, iar atunci cînd descrie lupta « omului » în general, împotriva limitelor condiției umane, eroul lui capătă inevitabil trăsăturile caracteristice ale intelectualului. Literar, Sartre dezbată un lung proces al eroului său favorit, și, implicit, al lui propriu ; de multe ori procesul se judecă deschis ca în *Minile murdare*, alteori metaforic ca în *Muștele* ; peste tot se proiectează însă implacabil umbra simbolică a lui Hamlet, — eroul muncii cerebrale.

Dar cînd apare umbra lui Hamlet, în Danemarca ceva nu este în ordine..

GEORGETA HORODINCĂ

IQSEF NERUD (AUSTRIA)

La țärm



JOE HILL

dramă în trei acte

de

BARRIE STAVIS

în românește de

MIHNEA GHEORGHIU

Dramaturgul american Barrie Stavis este «un newyorkez sută la sută» — cum îi place să se intituleze — și face parte din pleiada de artiști și scriitori progresiști ale căror opere au militat în epoca lui Roosevelt și după ultimul război, pentru promovarea ideilor de pace și democrație. *Joe Hill* ("The Man Who Never Died") este a treia dintr-un cvartet de piese dramatice dedicate unor personalități de seamă din trecut: *Soarele și eu* (1937); *Lampa la miezul nopții* (1948) despre Galileu, care s-a reeditat în 1955, cu o prefață de savantul Linus Pauling; piesa de față și o alta, dedicată eroului abolitionist american John Brown, căreia autorul îi dă acum forma definitivă. Barrie Stavis a scris și proză (două romane de succes: *Home, Sweet Home!* și *Lațul comandamentului*) și este un distins istoric și un publicist activ. Pentru a se documenta în vederea piesei *Joe Hill* a primit o bursă specială din partea unei organizații sindicale progresiste. Ea s-a jucat, în premieră mondială, anul trecut, la teatrul «Jan Hus» din New York, una din acele săli din afara sferei Broadway-ului, în care se face artă de bună calitate, cu un repertoriu ales din: Shakespeare, O'Neill, Sean O'Casey. Și a fost reluată pe numeroase scene din alte țări. Arthur Miller a scris cuvinte pline de căldură despre Barrie Stavis și teatrul său. Eroul piesei este cunoscut în lumea întreagă.

După istorica grevă de la 1 Mai 1886, reprimată atît de singeros, clasa muncitoare americană a avut mulți martiri ai luptei pentru o viață mai bună. Tînărul muncitor Joe Hill, cîntăreț și poet popular a fost arestat la 13 ianuarie 1914 și executat prin împușcare, după o lungă detențiune, în închisoarea statului Utah, în care timp lupta pentru eliberarea sa a cuprins mase de milioane de muncitori și cetățeni progresiști din toată lumea, așa cum avea să se împlinească și în cazul Sacco și Vanzetti.

Cu prilejul funeraliilor sale, la Chicago, în orașul istoricei greve din 1 Mai, cortegiul de 30.000 de oameni a intonat cîntecele de luptă ale lui Joe Hill și imnul despre John Brown, luptător pentru abolirea sclaviei din America, uciderea armata stăpînilor de sclavi, în 1859. Cîntecele lui Joe Hill, cîntece de luptă ale clasei muncitoare, se cîntă și astăzi în Statele Unite, iar numele său a intrat în legendă. În amintirea sa, un cîntec popular, cîntat adesea de Paul Robeson, zice: «Joe Hill nu va muri nicînd», simbolizînd speranța necîntită a poporului în triumful cauzei dreptății și progresului.

PERSONAJELE:

JOE HILL
BEN WINTON
ED ROWAN
SERGENTUL DE POLIȚIE
ISADORE RABINOWITZ
TOM SHARPE
JUDECATORUL HOWE
GREFIERUL
AGENTUL DE POLIȚIE

HARRY McRAE
JOHN T. MOODY
ȘEFUL POLIȚIEI, BLAKE
ADAM STEELE
UN GREC
MARTHA WEBER
HENRY WEBER
HILDA WINTON
JOHNSON

O'LEARY
 MIKE DALY
 SCOTT McBRIDE
 PROCURORUL DISTRICTUAL, WEATHERBEE
 MARTIN HENDERSON
 JUDECĂTORUL MITCHELL
 VIOLA HEALEY
 ALEXANDER MARSHALL
 JUDECĂTORUL ALFRED BEARD
 PREȘEDINTELE CURȚII, AXEL COOLEY

JUDECĂTORUL FRED VEITCH
 PROCURORUL GENERAL, STONE
 PREOTUL BERNARD WHITE
 GUVERNATORUL WILLIAM WEED

Cetățeni, polițiști, sindicaliști, gardieni de închisoare, etc. Acțiunea se petrece într-un oraș din vestul Statelor Unite în anii 1914 și 1915.

Indicații pentru regisor

Scena:

Decorul trebuie să fie extrem de simplu; piesa va fi reprezentată pe o scenă compusă din spații deschise. Aceste spații destinate jocului pot fi sugerate prin platforme de diferite înălțimi situate în diverse părți ale scenei. Într-una din scene, o platformă poate fi folosită drept colț de stradă; într-o altă scenă o altă platformă poate fi luată drept sală de întruniri; alta ca închisoare; alta drept sală de tribunal, etc. Acolo unde cere momentul dramatic, două scene care se petrec în spații diferite pot fi jucate paralel și, apoi, fuzionate, când un personaj dintr-o scenă trece în alta, străbătând scena. Piesa a fost scrisă în această formă pentru a se realiza o continuitate în acțiune și în timp. Simplitatea decorului va ajuta la realizarea acestei cursivități și va îmbogăți acțiunea și deznodământul.

Lumina:

Lumina joacă un rol important în montarea acestei piese. Schimbările de scenă vor fi indicate prin lumini care se vor stinge într-o secțiune și se vor aprinde în alta. Luminile vor servi pentru a reliefa o parte a scenei în timp ce cealaltă nu este folosită.

Distribuția:

Pot fi multe dublări și triplări de actori, pentru că o serie de personaje care apar în primele părțiale piesei nu mai apar în rest. Ținând seama de acest lucru, directorul de scenă poate alcătui un plan al dublărilor și triplărilor, realizând astfel o serie de economii.

Scene detașate:

Diferite scene din *Joe Hill* pot fi jucate independent, ca scene unitare. De asemenea pot fi jucate, cu bune rezultate, unele îmbinări de scene, ca piese scurte, agitative.

ACTUL I

Scena 1

Acțiunea începe în ianuarie 1914. Scena întâia are loc la un colț de stradă, într-un oraș american din vest. Intră vreo zece oameni, dintre care câțiva în salopetă de lucru. Unul dintre ei poartă un drapel american. E Joe Hill. Alți doi au în mână un teanc de manifeste. Unul e Tom Sharpe; celălalt e negru și se numește Ben Winton. Al patrulea, Ed Rowan, care «lăda de săpun», tribuna improvizată a agitatorilor. Cel sosiți instalează tribuna și o pavoează cu drapelul înstelat.

JOE (cître ceilalți): Știe fiecare, ce-avem de făcut?
BEN: E-n regulă, dă-i drumul.

JOE: Atunci încep. (Se urcă pe tribuna improvizată).
Eu sînt Joe Hill. Sînt membru al Uniunii Muncitorilor Industriali din lumea întreagă. Ni se spune wobblies, adică cei cu capul în nori, dar noi sîntem cu picioarele pe pămînt și neclintîți ca o stîncă. Așa e Uniunea noastră mondială! Ascultați cîntecul ăsta-l meu. (Cîntă:)

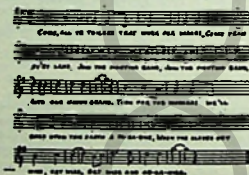
Truditori pe-o pline amară,
Muncitori din orice țară
Hai, cu inima ușoară,
Cot la cot cu noi!
Să clădim din zare-n zare
Viață de belșug și soare
Pentru lumea muncitoare,
Hai, veniți cu noi!
Vă transmitem o chemare:
Luptă și Organizare
Cot la cot cu noi!

Cismarul, salahorul fără masă,
Și camionagiul, gunoierul,
Sluibașul care face pe boierul
Și n-are-n toată punga trei bănuțe,
Și fetele din fabrică drăguțe,
Oricine speră azi la vremi mai bune,
Vă chem în marea noastră Uniune...

L-am sărit pe careva? Cine n-a fost chemat?
(O voce strigă în glumă: «Eu!») Te chem în
refrenul următor. Corul! Tare, cu inimă!
«Truditori pe-o pline amară, / Muncitori din
orice țară: / Hai, cu inima ușoară!...» (După
el, corul intonează chemarea Uniunii.) Și acum
ascultați-l pe Ed Rowan. Ed este secretarul
organizației locale. Hai, Ed, hopa sus! (Joe coboară
de pe tribuna improvizată și-i face loc lui Ed
Rowan.)

ED: Districtul nostru e poreclit Țara Aramei.
Toate afacerile Statului acestuia se învîrt în
jurul minelor de aramă, în jurul lui Moody.

COME, ALL YE TOILERS



Și vreau să vă spun pe cine chemăm noi în mîndra
și marea noastră Uniune mondială. (Vorbește
repede, ritmînd cuvintele.)

Să vină oamenii mării și tăietorii pădurilor
Și scafandrii și muncitoarele de la spălătorii
Și croitorii de la confecții și brutarii
Și lucrătorii de la abatoare
Și tineretul clasei muncitoare...

Vă chem în Uniunea luptătoare!

Acum, refrenul, toți odată, cu inimă, cu vlagă!
Sus, corul: «Truditori pe-o pline amară...»
(Cu sprijinul celorlalți. Își antrenează treptat
auditoriul să la parte la cor. Scena s-a umplut de
treccători, care s-au oprit atrași de grupul din stradă.
Joe Hill îi se adresează și lor.)

Iată și alții care pot să intre în marea noastră
Uniune:

Tinichigiu, tăbăcarul, fata în casă,

regele aramei. Noi sîntem salahorii lui Moody,
regele aramei. Săptăm zece ore pe zi și șapte zile
pe săptămînă. Muncim trei sute șazeci și cinci
de zile pe an și tot anul trăim de pe o zi pe alta.
Ne-am organizat ca să luptăm pentru un trai
omenesc, fără teama zilei de mîine. Din pricina
asta Moody, regele aramei, oamenii și ziarele
lui ne ponegrec și ne hăituesc. Nici nu bănuim
cît de mulți oameni a cumpărat Moody. Împotriva
lor ne-am ridicat noi, ca să vă spunem adevărul,
ca să smulgem de la gîtul oamenilor lui Moody
zgarda de aramă de care-i poartă stăpînul. Ca
să smulgem de pe chipul oamenilor lui Moody
măștile lor de aramă!... Am venit aici să
vă cerem ajutor pentru treaba asta. Și pentru
binele vostru, al tuturor. Să-l luăm, de pildă,
pe cîrnășarul din colț. Domnule cîrnășar, gin-
dește-te cît de mulți sîntem noi, clienții dumitale.

care acum o ducem așa de prost. Păi dacă fiecare din noi — și sîntem vreo două mii de inși prin casele astea — fiecare am avea în buzunar cîteva dolari mai mult, n-ar intra în buzunarul dumatăle? Și-ntr-al dumatăle, domnule băcan, nu-i așa? Și-ntr-al dumatăle, domnule doctor. Doctorul Lewis este un dentist foarte bun. Iar noi, minerii, avem niște dinți foarte proști. Dar noi doi, doctore Lewis, nu vom putea face cunoștință personal pînă ce nu-l vom sili pe Moody să ne plătească un salariu omenesc... Ne pregătim de grevă. Am venit să vă aducem la cunoștință hotărîrea asta și să-i lămurim pe concetățenii noștri de ce trebuie să fie alături de noi. *(Apare un grup de poliști care se opresc în fund.)* Vă facem cunoscut, de asemenea, că poliția nu ne-a dat autorizația să ținem această întrunire. Dacă poliștii vor da buzna peste noi, nu vă temeți, pentru că n-am venit aici să tulburăm ordinea publică, ci să stăm de vorbă în tihnă, ca omul cu semenii săi, într-o adunare pașnică. *(Unul dintre poliști își face loc prin mulțime și ajunge la tribună.)*

PRIMUL POLIȚIST: Am ordin să arestez pe oricine ține discursuri subversive. Jos de pe lada aia! Urmează-mă.

ED: Ia-o înainte!... Urma alege... *(Coboară și-l urmează; dar în clipa în care Ed părăsește tribuna, se urcă Ben și ia cuvîntul.)*

BEN: Noi sîntem vagonetarii și salahorii. Muncitorii necalificați. Regele Moody consideră că noi nu avem drept la un salariu omenesc. De aceea scotim că, uniți cu ceilalți tovarăși din Uniunea Muncitorilor Industriali, prin luptă și organizare...

AL DOILEA POLIȚIST: Hei, destul! Dă-te jos de pe cutie! Urmează-mă.

BEN: Ia-o înainte!... Urma alege!

AL DOILEA POLIȚIST: Ia-l de aici Jim. *(Îi trece pe Ben unui polițist care-l duce la locul unde a fost dus Ed.)*

ISADORE RABINOWITZ *(se urcă imediat pe tribuna părăsită de Ben)*: Este o singură cale de a afla dacă o idee e bună sau proastă. Aruncați-o pe piața liberă a ideilor. Dacă e bună, se vinde, dacă nu...

PRIMUL POLIȚIST: Gura! Dă-te jos!

ISADORE RABINOWITZ: Mă rog... Urma alege... După dumneavoastră...

(Este predat unul polițist și condus către locul unde se află ceilalți doi. Oratorii care urmează

sînt duși în același loc, unde sînt îngrămădiți unul într-altul.

TOM *(care se urcase imediat pe tribună)*: Avem o poliție nenorocită în orașul ăsta. Toți poartă pe sub guler cîte o zgardă de aramă. Gardianul public, sergenții și comisarii. Dar cel care poartă zgarda cea mai lată și mai groasă este șeful poliției, Paul Blake. El este cel care...

AL DOILEA POLIȚIST: Dă-te jos!

TOM: Ia-o înainte!

(Este predat unui polițist și condus la locul unde sînt și ceilalți.)

JOE *(se urcă imediat pe tribună)*: Libertatea cuvîntului! Ce-i asta: Poți s-o vezi? Poți s-o ții în palmă: O poți atinge? Poți s-o depui la bancă să-ți aducă dobindă? Nu. N-o poți vedea, n-o poți atinge și nu-ți aduce venituri. Dar fără ea — ești un rob și un rob este ca un om mort.

PRIMUL POLIȚIST: Dă-te jos de pe cutia aia!

JOE: N-am isprăvit.

(Este coborît, predat unui polițist și condus la ceilalți.)

UN ORATOR *(se urcă pe tribună)*: Doamnelor și domnilor...

AL DOILEA POLIȚIST: Dă-te jos!

ORATORUL: Ce este subversiv în «doamnelor și domnilor»...

AL DOILEA POLIȚIST: În gura unui wobbly chiar și «doamnelor și domnilor» este subversiv. Oratorul este predat unui polițist pentru a fi dus de acolo, dar între timp un alt orator s-a urcat pe tribună și luminile se sting repede în această parte a scenei, cîprinzîndu-se treptat în cealaltă jumătate a scenei. Este sala Tribunalului. Sînt prezenți judecătorul Howe, un grefier, un agent de poliție și Ed, care s-a desprins de grup și vine în acea parte a scenei unde se află sala Tribunalului.

JUDECĂTORUL HOWE: De ce este acuzat?

GREFIERUL: A vorbit la o întrunire de stradă fără autorizație.

JUDECĂTORUL HOWE: Ce-ai de zis în apărarea dumatăle? Ești vinovat?

ED: Nu, Excelență. Cer să fiu judecat de Curtea cu juri.

JUDECĂTORUL HOWE *(Impasibil)*: Curtea cu juri judecă de obicei cazurile mai importante.

ED: Este un drept garantat prin constituție.

JUDECĂTORUL HOWE: Un proces cu jurați înseamnă boală lungă; trebuie să-ți alegi juriul de pe o listă, apoi sînt chemați procurorul,

avocatul dumitale, dacă bine înțeles ai bani să-ți angajezi unul. Ehe, un proces la Curtea cu juri...

ED: Vreau proces la Curtea cu juri.

JUDECĂTORUL HOWE (*supărat*): Bine. Vei fi judecat de Curtea cu juri. Dar pînă atunci îți vei răcori călciele în pușcărie.

ED: Pușcăria nu-i un loc atît de rău, dacă știi s-o privești așa cum trebuie.

JUDECĂTORUL HOWE: Cazul următor. (*Agentul îl conduce înapoi pe Ed la grupul celor arestați. Judecătorul Howe murmură nedumerit.*) Ce naiba vroia să spună? Pușcăria nu este un loc atît de rău, dacă știi s-o privești așa cum trebuie... Cum, adică?... (*Agentul se întoarce cu Ben, ține-o biblie în fața lui și murmură repede, mecanic, monoton.*)

AGENTUL: Juri să spui adevărul, tot adevărul și numai adevărul, așa să te ajute Dumnezeu?

BEN (*cu mîna dreaptă pe biblie*): Jur.

JUDECĂTORUL HOWE: De ce este acuzat?

GREFIERUL: A vorbit la o întrunire de stradă fără autorizație.

JUDECĂTORUL HOWE: Ce-ai de spus în apărarea dumitale?

BEN: Excelență, cersă fiu judecat de Curtea cu juri.

JUDECĂTORUL HOWE: Și dumneata? Ia ascultă...

BEN: Este un drept garantat prin constituție.

JUDECĂTORUL HOWE: De ce te amesteci printre ei? Nu-ți vezi lungul nasului?

BEN: Ba da, domnule judecător. Locul meu este alături de ei.

JUDECĂTORUL HOWE: Vei fi judecat de Curtea cu juri. Dar pînă vine rîndul cazului dumitale...

BEN: Pușcăria nu-i un loc atît de rău...

JUDECĂTORUL HOWE: Dacă o privești așa cum trebuie?

BEN: Exact, domnule judecător.

JUDECĂTORUL HOWE: Următorul.

Agentul conduce pe Ben la ceilalți și se întoarce îndată cu un altul. Este Joe.

AGENTUL (*scoate o biblie și murmură repede, automat, monoton*): Juri să spui adevărul, tot adevărul și numai adevărul, așa să te ajute Dumnezeu:

JOE: Jur.

JUDECĂTORUL HOWE (*examinează hîrtia din fața lui*): Joe Hill. Am mai auzit de numele ăsta.

GREFIERUL: El este acela... cîntărețul.

JUDECĂTORUL HOWE: O... De ce este acuzat?

GREFIERUL: A vorbit la o întrunire de stradă fără autorizație.

JUDECĂTORUL HOWE: Așadar dumneata ești, hm..., cel care cîntă?

JOE: Da, cînt.

JUDECĂTORUL HOWE: Dar cine-ți compune cîntecele?

JOE: Tot eu... Excelență, cer să fiu judecat de Curtea cu juri.

JUDECĂTORUL HOWE: Și dumneata? ! Ce te vătăură...

JOE (*sugerînd*): Puteți retrage acuzațiile, Excelență... E o soluție.

JUDECĂTORUL HOWE (*intrigat*): Cum? (*Întreabă cu prudență*;) Și dacă le retrag, ce faci?

JOE: Atunci ne întoarcem înapoi, la colțul acela de stradă unde am fost... Întrerupți.

JUDECĂTORUL HOWE: Lasă-mă să-ți vorbesc de la om la om. Nu ai nici un simț de răspundere față de societatea în care trăiești? Nu-ți dai seama că muzica dumitale stîrnește violența și instigă la răsccoală?

JOE: Cîntecele mele slăvesc munca... Și acum dați-mi voie să vă vorbesc și eu de la om la om. Noi v-am cerut o autorizație, pentru a spune poporului de ce noi, minerii, sîntem hotărîți să facem grevă. Nu ni s-a dat această autorizație. De ce? Oricine altul o poate obține. Oricine, afară de muncitori. Moody trebuie să fie foarte îngrijorat. Cît despre dumneata... observ, domnule judecător, că începe să-ți lucească pe sub guler zgarda de aramă.

JUDECĂTORUL HOWE (*vrea să răspundă, apoi se răzgîndește și, liniștit, întreabă*): Cîți sînt sub aceeași acuzație?

GREFIERUL: O sută optzeci și șapte.

AGENTUL: Și noi dăm jos de la tribună cam patruzeci pe noapte.

JUDECĂTORUL HOWE (*către Joe*): Și, hm... toți aveți de gînd să cereți să fiți judecați de Curtea cu juri?

JOE (*cu blîndețe*): Așa se pare, Excelență.

JUDECĂTORUL HOWE (*își controlează mîna*): Ședînța se suspendă.

Luminile se sting repede în această parte a scenei și se aprind în partea unde se află biroul șefului poliției, Paul Blake. Sînt prezenți trei oameni: John Moody, proprietarul Societății de Aramă din Vest; Harry McRae, de la Agenția de detectivi McRae; Adam Steele, unul dintre funcționarii lui McRae. Judecătorul Howe părăsește sala Tribu-

Muncii și rugați-vă: hrăniți-vă cu vînt
Plăcinta o veți primi în ceruri, sau în mormînt.
Și nu e minciună.

MOODY: Ce cîntă ăstia?

TOM: «Plăcintă în ceruri». A fost scris de Joe Hill.

MOODY: Joe Hill?

TOM: El compune cele mai multe din cîntecele noastre.

MOODY: Cunosc melodia. Este un psalm. L-am cîntat de multe ori la biserică. Ori e prea îndrăzneț, ori e nebun ca să ia în deridere un cîntec sfînt, în asemenea termeni...

TOM: Născoceste drăcovenii de astea, despre toate cele...

BLAKE: Ascultați-i numai. I-am băgat pe toți jos, într-o carceră. I-am îngîrădit ca pe sardele, în picioare. Nu e loc nici să se miște. Nici să meargă la toaletă nu-i chip.

TOM: N-a rămas nici unul din noi cu pantaloni ușați acolo.

MOODY (*judcătorului Howy*): Zici că ți-ar trebui un an, ca să descongեսționăm Tribunalul?

JUDECĂTORUL HOWE: Poate mai mult.

MOODY: Lasă baltă toată afacerea și dă-le drumul.
UDECĂTORUL HOWE: Să... ce? Adică să le permit să spună pe la colțuri ce le place, pe seama... societății?

MOODY: Deschide pușcăria. Zvirle-i afară.

BLAKE: Dar se vor duce întins înapoi, să ia totul de la capăt.

MOODY: Nu știți să faceți politică. Am spus. Executarea!

Blake pleacă.

JUDECĂTORUL HOWE: Ce o să facă ei acum?

MOODY: Bine înțeles, grevă. (*Către Tom*): Nu-i așa?

TOM: Da. Îndată ce ne veți da drumul vom convoca o întrunire pentru grevă.

MOODY: O molimă, wobblies ăstia. Trebuie să opriți. Dar cum? Or să ia cu asalt toată țara. Cine s-a gîndit la planul ăsta cu pușcăria?

TOM: Joe Hill.

MOODY: Compozitorul?

TOM: Numai el ar fi putut concepe un astfel de plan nebunesc care, totuși, dă roade.

MOODY: Ce știi despre el?

TOM: S-a născut în Suedia. A debarcat aici acum vreo doisprezece ani. A lucrat la conducta de petrol din California, apoi doker la San Pedro; a încărcat grîu în Dakota. Iar acum lucrează la mina dumneavoastră de aramă. N-are familie. Stă

în pensiune la un negru, la Ben Winton și nevas-tă-sa, Hilda.

MOODY: Să locuiască la un negru! Dar pentru ce? TOM: Gusturile nu se discută. N-are familie. Numai haînele de pe el și o vioară? Atita tot.

MOODY: O vioară? Dar pentru ce?

TOM: Pentru cîntecele noastre. Așa le face el. La vioară. (*Tom scoate o cârtică cu scoarțe roșii, flexibile și i-o întinde lui Moody care citește ce e scris pe copertă.*)

MOODY: «Cîntece pentru slăcîra nemulțumirii.» De unde o ai?

TOM: Fiecare din noi, wobblies, are cârticica roșie. La Chicago, conducerea Uniunii noastre tipărește acum o nouă ediție, de cincizeci de mii de exemplare. Sînt foarte căutate. Se vind imediat.

MOODY (*frunzărind paginile*): Văd aici și ceva de Joe Hill ăsta.

TOM: Are vreo zece în cartea asta. Pe ăsta l-a scris la San Diego, cu ocazia grevei muncitorilor de la calea ferată, pe melodia Casey Jones.

MOODY: Foarte... inteligent făcut.

TOM: Străinii aceia care lucrează pe linia Pacificului de Sud l-au cîntat tot timpul. Eu cred că de asta au și cîștigat greva.

MOODY: A fost o grevă serioasă. Cunoosc chestia...

TOM (*Întoarce pagina*): Pe ăsta Joe Hill l-a scris pentru muncitorii din Massachusetts, de la filaturile de lînă. Nici n-a fost acolo. Doar l-a scris și l-a trimis. S-a potrivit bine.

MOODY: Și acum e aici. Are de gînd să-mi dedice și mie un cîntec?

TOM: E dinadins aici. Spune că un om ca dumneavoastră nu trebuie lăsat slobod în țara asta.

MOODY: O, așa spune... Și-l crede cineva?

TOM: Oamenii cred în el.

MOODY: Și dumneata?

TOM: Eu?

MOODY: Credeam că-l admirî.

TOM: Acum de ce îmi spuneți asemenea lucruri? Nu vreau decît să vă pun la curent cu situația. Nimic altceva.

MOODY: Ce mai știi despre el?

TOM: Se duce pe la dansurile care au loc la taberile minerilor, unde-și cîntă cîntecele și le cîntă din vioară.

MOODY: Nu-i interesant... Cîți bani face?

TOM: Cum adică?

MOODY: Cît cere? Fiecare lucru are un preț pe lumea asta.

TOM: Ei, nu. Au încercat și alții.

MOODY: Poate fi... intimidat?

TOM: Au încercat și lucrul ăsta. S-a ales cu o cicatrice mare pe obrazul stîng. De la o bătaie pe care a mîncat-o în California. Două zile mai tîrziu, s-a sculat din pat, cu rana încă deschisă de i se vedea osul, ca să organizeze o grevă. Trăiește din nori. Chiar și atunci cînd n-are o lefcaie în buzunar. Ține nespus la norii lui.

MOODY: Întotdeauna poți încurca un om în propriile sale idealuri. Dacă nu poate fi intimidat și dacă nu poate fi cumpărat, atunci o să găsim noi un mijloc să-l prindem în cursă. Ce mai știi despre el?

TOM: Trăiește cu o femeie.

MOODY: Nu trebuie să fii un wobbly ca să-ți acorzi o astfel de diversie. Acest lucru nu caracterizează o anume clasă din societatea noastră. Iată domnul judecător care aici de față...

JUDECĂTORUL HOWE (*Încurcat*): Vă rog, domnule, dacă sînteți atît de bun să mă scuzați, cred că ar trebui să mă întorc la Tribunal.

MOODY: Și ce-i cu femeia? E singură?

TOM: E măritată. Bărbatul ei e un bețiv.

MOODY: Ce-ar fi dacă bărbatul ei ar veni într-o seară acasă, pe neașteptate. Și dacă ar avea și un revolver?

McRAE (*cître Tom*): El știe de legătura asta? L-ai putea informa de ceea ce se petrece?

TOM: M-am străduit să mă împrietenesc cu el. Va fi ușor să...

MOODY (*Înterupînd*): Prefer să nu cunosc amănuntele planurilor voastre. (*Se depărtează puțin ca și cum ar ieși din scenă.*)

McRAE: Este un trăgător bun?

TOM: Camera e mică.

McRAE: Planul e interesant, pentru că e simplu. Odată lucrul făcut se uită totul repede. Pornește la treabă. Lîmpede?

TOM (*face cîțiva pași apoi se întoarce*): Domnule Moody, am vreo două sute de dolari și vreau să-i investesc la bursă, în ceva serios. Sută la sută. Care e cea mai bună afacere? Compania Centrală de Aramă, sau Societatea de Aramă din Vest?

MOODY: Sută la sută?

TOM: Sută la sută.

MOODY: Compania Centrală.

TOM (*cu un zîmbet viclean*): Asta am bănuț și eu. (*Dă să lase.*)

STEELE: Ai grijă ca arma să fie încărcată.

TOM: Știu eu ce trebuie să fac. (*Iese.*)

MOODY (*cîntărindu-l*): Bun băiat. Foarte isteț.

McRAE: Cel mai isteț din toată haita noastră.

Luminile se sting repede în această parte a scenei. John Moody, Harry McRae și Adam Steele se Împartăază grăbiți. Luminile puternice inundă întreaga scenă care s-a transformat în sală de întruniri a Uniunii Muncitorilor Industriali din Lumea Întreagă. E în curs o întrunire pentru organizarea unei greve. Ed. Joe, Tom, Ben și alți cîțiva alcătuiesc un grup distinct. Ei formează Comitetul de Acțiune al Grevei. Oamenii sînt bine dispuși fără să întrecă măsura; au avut de suferit pedepse fizice și au trecut prin încercări grele, dar au învins fiind eliberați din închisoare. Acum stabilesc tactica acțiunii lor următoare.

JOE: Lupta noastră pentru «tribuna cuvîntului liber» ne-a dus la pușcărie; dar astfel am cîștigat dreptul de a ne întruni. Și așa, iată-ne întruniți ca să luptăm pentru un salariu omenesc... Luați aminte, vom putea cîștiga această grevă numai prin voința noastră nestrămutată, prin solidaritatea noastră neprecupețită...

UN OM: Pot să spun cîteva cuvinte?

JOE: Sigur. Vino sus.

OMUL (*Înaintează*): Eu lucrez într-o fabrică de cherestea. Sînt zîndrilor. Să tai zîndrii nu este o meserie; este o luptă. În zăce ore pe zi, degetele tale ating adesea fereștrăul de oțel, căruia nu-i pasă ce taie. Mai devreme sau mai tîrziu tot ajungi acolo. (*Arată o mînă mutilată.*) Întîi îți pierzi laba, apoi slujba. Am fost însărcinat să vă spun că atunci cînd veți declara greva, noi vom contribui la fondul grevei voastre.

UN ALT OM: Grevă!

Se aud murmure de aprobare.

UN ITALIAN (*Înaintează*): Sînt italian... În orașul nostru, prin galantare se vîd cărți poștale intitulate «Prosperitate», care reprezintă o fabrică din care iese un șir de lucrători care se duc la bancă să-și depună banii. Cînd am venit în America am aflat că grecii care sosiseră înaintea noastră declaraseră grevă. Dar noi, prosperiturile, că proștii, le-am spart greva și le-am luat slujbele la preț redus... Au trecut cinci ani și ne-a venit rîndul să înțelegem adevărul pe pielea noastră. Și acum vrem și noi grevă — alături de greci. Dar proprietarii minelor caută mînă ieftină de lucru în alte țări. Au și sosit vase încărcate cu unguri care vin în buzunar cu aceeași carte poștală... Prosperitate?!

UN GREC (*Înaintează*): Italianul acesta spune adevărul. Ne-am trădat unii pe alții. Finlandezii

li urâsc pe suedezi, suedezi nu au încredere în noi, grecii, grecii se tem de italieni, italienii li suspectează pe ungurii proaspăt veniți, iar patronii americani ne jupoaie pe toți. Ne facem rău unii altora. Cum putem fi solidari?

ISADORE (înaintează): Eu sînt evreu. Cînd familia mea a părăsit Polonia, aveam și noi aceeași carte poștală în lădița noastră de călătorie. Dar ne-am dat seama că și aici oamenii muncii, bărbați și femei, trăiesc, trudesc și mor pentru a mări averile celor bogați. Trebuie să uităm că sîntem de naționalități diferite. Cu toții trebuie să intrăm în grevă. Trebuie să ne ducem la cei noi veniți și să le spunem cum stau lucrurile cu pămîntul acesta al fîgăduinții.

BEN (înaintează): Milioane de frați de ai mei sînt în Sud. Din cînd în cînd, cite unii dintre

darității crescînde a proletarilor din toate țările.

VOCI: În regulă... Lîmpede... Grevă... Grevă...

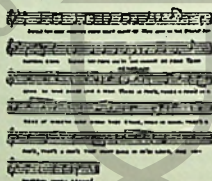
TOM: Să trecem la fapte. Să facem rost de dinamită.

O ALTĂ VOCE: Să facem rost de dinamită.

JOE (fuge în fașă împingînd pe Tom la o parte.

Către odunare): Greva noastră va fi pașnică. Dacă se va isca vreo violență, din partea lor să vină, nu a noastră. Dar țineți minte că nici noi nu sîntem dezarmați. Sîntem înarmați cu puterea noastră de muncă. Cînd ne vom încrușișă brațele, lumea întreagă se va opri în loc. Căci bila poliștului și baioneta soldatului nu pot tăia copacii din pădure, nu pot scoate arama din pămînt, nu pot duce vapoarele peste oceane.

THERE IS POWER



noi fug spre Vest. Ceilalți rămîn acolo, în Sud. În Sud patronii n-au difuzat cărțile lor poștale. Nu vor ca noi să mergem în Nord sau în Vest, pentru că milioane dintre noi sîntem ținuți acolo în Sud pentru un scop de al lor foarte lîmpede. După ce o să termine cu importul de mînă de lucru străină ieftină, vor aduce un alt transport de mînă de lucru. Nou. Neatins. Americani veritabili, născuți aici. Pe noi, negrii... ei ne vor despărți, pe noi de voi, pe motive de culoare, tot atît de simplu cum au despărțit pe italieni de greci pe motive de limbă și de naționalitate. Naționalitate și naționalitate: limbă și limbă; culoare și culoare — mereu aceeași lecție. Negrii și albil trebuie astăzi să meargă împreună. Așa vom putea fi solidari.

ED: Sîntem împreună. Sîntem uniți. Vom învinge. Și victoria acestei greve îl va face pe Moody, regele aramel, să se cutremure. Iar regii cheres-telei și baronii cărbunelui vor porni să tremure cu el odată. Iată ce ne-ar plăcea să vedem — să-i vedem pe toți regii ăștia tremurînd în fața soli-

(Aplauze. Ridică mîna pentru a face liniște). Vom ridica un zid înalt, puternic, lung. Și fiecare din noi vom fi o pîrtică din el. Negri și albi, indiferent de nație, vom înălța zidul solidarității, zidul care va înconjura planeta aceasta ca pe o grădină minunată.

O VOCE: Ei, Joe, nu ne cînti ceva?

JOE: Cum să nu. Iată unul pe care-l știți cu toții. (Cîntă):

Vreți să scuturați sclavia —

(Își duce mîna la ureche în direcția lui Ben.)

BEN (terminînd versul):

— celor ce ne iau simbria?

JOE: Atunci intrați în marea noastră Uniune.

BEN: Vreți să scăpați de neagra sărăcie?

JOE: Atunci veniți! E cea mai mîndră datorie! (Vorbește). Și acum, corul. (Cînd începe să cînte l se alătură toată mulțimea adunată în sală).

E putere, e putere fără număr

În armata muncitorilor,

Cînd stau umăr la umăr.

Aceasta e puterea proletară.



Care trebuie să conducă orice țară.
(Cîntă:)

Vreți să aveți palate de aur în cer,

Și aici să locuiți în ruine și noroi?

Vreți să aveți aripi ca să zburați în cer,

Iar aici să îndurați foamea, cu zdrențele
pe voi?

Se repetă întreg refrenul. Imediat ce cîntecul se

sfîrșește Ed intervine.

ED: Greva a început. Vom porni din această sală și vom cînta marșul nostru acolo unde-i mai potrivit — întîi în fabrici. Sîntem gata. Pornim. Oamenii reîncep cîntecul îndreptîndu-se cu pași hotărîți spre ieșire. Luminile se sting treptat. Se face complet întuneric.

Sfîrșitul scenei 1.

ACTUL I

Scena 2

Luminile se aprind repede într-o cameră din casa Marthei Weber. Stă așezată în fața unei mese și lucrează. Pe masă sînt grămezi de cartoane perforate și două cutii, fiecare conținînd jumătăți de capse. Fixează în fiecare gaură a cartonului cîte o parte de capsă și, oboi, întoarce cartonul și prinde cealaltă parte de capsă cu prima. Cînd cartonul e gata, îl aruncă pe o grămadă, care crește și ia altul. Lucrează cu îndemîinare și ritmic tot timpul cît durează scena. Ori de cîte ori trebuie să-și întrerupă această îndeletnicire, se întoarce la cartoane cît mai repede posibil.

Întră Joe. Este foarte bine dispus. Martha înalță capul și în timp ce așteaptă s-o sărute, mîinile ei continuă să lucreze. Joe e în spatele ei, îi cuprinde capul în mîini și-o sărută pe păr.

MARTHA: Încă unul. (Îi sărută părul din nou. Mîinile ei se opresc.) Mai vreau. (Îi sărută părul încă o dată. Pune un pachet în fața ei, pe masă.) Ce-ai adus? (Mîinile ei își reiau lucrul în mod automat.)

JOE: Ceai. (Mal pune un pachet.) Pline caldă. (Pune încă un pachet.) Vreo două felii de șuncă. (Așezînd un ultim pachet:) Și aici niște plăcintă proaspătă, cu salutări din partea lui Ben și a Hildei Winton!

MARTHA: Plăcinta făcută de Hilda Winton n-are seamăn pe lume.

JOE: Le-am spus că mă duc să-mi văd fetița. Și atunci ea a încins cuptorul special pentru tine. E cu mere.

MARTHA: Trebuie să fie niște oameni minunați, dacă tu ții la ei atît de mult.

JOE: Sînt, într-adevăr.

MARTHA: Cînd am s-o pot cunoaște și eu pe Hilda?

JOE: Încă nu știu, din cauza grevei. În orice caz săptămîina asta. Le-am spus tot, despre noi, și ei vor mult să te cunoască.

MARTHA: Aș dori să mă plac și pe mine... Vrei să mînlînci acum?

JOE: Să mai stăm puțin de vorbă. (Se așază în fața ei. Își scoate pantofii.) Îmi ard tălpile. Mă string. (În mod firesc, ia un carton și capse și

începe s-o ajute pe Martha la lucru. E mai încet și mai stingaci decît ea.)

MARTHA: Ce-i cu greva?

JOE: Merge bine. Nu numai muncitorii de la alte întreprinderi, dar și ceilalți, pînă și gospodinele, tot orașul urmărește greva noastră. Într-adevăr e plăcut să vezi tot felul de oameni de care n-ai știut nimic, pășind în rînd cu tine. Vom învinge, la te uită! (Scoate un manifest și-l despartește în fața ei. Ea lucrează fără a se opri în timp ce privește manifestul.) Ascultă ce vreau să facem. Zece mii din aceste manifeste vor fi lipite în tot orașul pînă mîine la amiază. Toți cei cu zgărzi de aramă au intrat în panică. (Îl flutură vesel.) Afișul acesta frumos, e tot atît de frumos ca și tine.

MARTHA: Ce vrei să spui cu asta Joe?

JOE: Tu aparții regnului femeilor, așa cum acest manifest aparține regnului manifestelor. Așa e?

MARTHA: Așa e.

JOE: Ei bine, în regnul manifestelor ei e tot așa de frumos cum ești tu în al femeilor. Înțelegi ce vreau să spun?

MARTHA: O, Joe, tot timpul glumești. Cine l-a scris?

JOE: Eu, firește.

MARTHA (rîde): Joe, Joe. Scumpul meu Joe.

JOE: Femeia, manifestul și bărbatul. Femeia cea mai frumoasă din lume e aici. Manifestul cel mai frumos din lume e aici și bărbatul cel mai norocos din lume este acesta. Ce zici de combinația asta? Ura — manifest frumos! Ura — femeie frumoasă! Ura — bărbat norocos!

MARTHA: Ești mulțumit de munca ta, nu-i așa?

JOE: Sigur că sînt. Trei din cele mai iubite lucruri din lume sînt în această cameră. (Se întrerupe brusc.) Cite mai ai?

MARTHA: O sută opt.

JOE: Mai avem încă o sută opt?

MARTHA: (aruncă un carton în grămadă): O sută șapte. Și trebuie să le duc mline la opt dimineața.

JOE: Cum de-ai rămas în urmă?

MARTHA: Ba am luat-o înainte. Am obținut cinci sute de bucăți supliment.

JOE: Dar de ce? Doar știai că am să vin astă seară.

MARTHA: Pentru că am nevoie de un dolar în plus. Și a trebuit să-l câștig astăzi. (Scoate un carnet din buzunar și îl dă lui Joe.) Uită-te în carnetul meu de economii.

JOE: (înmormurit): Patruzeci și opt de dolari! Cum ai reușit să economisești atîția bani?

MARTHA: Mline cînd predau pachetul la cartonașe voi depune la bancă doi dolari, și nu unul. Apoi mă duc la avocat și-i spun: «Am cincizeci de dolari, stimate domnule. Să intentăm divorțul, stimabile, sînt grăbită». (Joe o sîrută pe gură. Ea îl răspunde. Se despart. Martha este tulburată. Își reia lucrul, însă degetele ei ezită. Se ridică și se plimbă prin odaie. Este încîntată, dor știe că nu mai poate lucra la un carton și îl aruncă la loc. Strigă, cu o disperare prefăcută:) Joe, ce mi-ai făcut? Cum pot să lucrez așa? Ești trădătorul cauzei noastre.

JOE: (rîde vesel): Eu? Trădător?

MARTHA: Firește că ești trădător. Nu voi putea termina cartoanele în seara asta. Una la mînă. A doua: dacă nu le termin nu-mi plătesc mline; și dacă nu-mi plătesc, n-avem bani de avocat; și dacă nu sînt bani pentru avocat, nu va fi divorț. Și dacă nici asta nu înseamnă trădare, atunci, ce este?

JOE: Și tot rechizitorul ăsta pentru un biet sărut. Mare cuceritor mai sînt.

MARTHA: Nu-ți subaprecia farmecele. (Îl conduce la scaunul lui.) Tu ai să stai aici. Dacă vrei, ajută-mă. Dar să stai locului. Și, te rog, hai să le dăm gata. (Lucrează amîndoi în liniște pentru o clipă.)

JOE: Cite mai sînt?

MARTHA: O sută trei.

JOE: Nu le terminăm în astă noapte.

MARTHA: Dă zor și ai să vezi. (Lucrează amîndoi în liniște și repede. După o clipă, Martha spune calm:) Vine mline.

JOE: Henry?

MARTHA: Da, Henry. I-am scris. I-am spus că am ceva important să-i comunic.

JOE: Divorțul?

MARTHA: (dă din cap aprobativ): Vine mline. Mi-e cam frică, Joe.

JOE: Poate că ar trebui să vin și eu.

MARTHA: Vreau să fac acest lucru singură. Vreau să fiu în stare să-l fac singură... La început avea obiceiul să plece, o zi sau două. Apoi s-a întins la o săptămînă. Și pe urmă, n-am mai știut niciodată cînd va pleca și n-am știut niciodată cînd se va întoarce. Noaptea dormeam cu pătura trasă peste cap. Și dimineața nu mai voiam să ies din pat, în lumea asta, cu lumina ei tristă și rece.

JOE: Și acum?

MARTHA: Acum lumea nu mai e rece. Este greu să trăiești, dar viața nu este rece, dragul și bunul meu Joe. Și nici tristă. (Joe se apleacă spre ea.)

Ah, rămiți la locul tău. (Joe geme de disperare prefăcut.) Nu mai sînt atît de multe... Joe, noi vom trăi împreună, vom avea prînzul nostru, vom avea căminul nostru. Are să fie frumos, nu-i așa?

JOE: Am să fac un cîntec pentru nunta noastră. Marșul nupțial al lui Joe Hill. (Martha își înclătează și desclătează degetele.) Obosită?

MARTHA: Mi-au înțepenit degetele.

JOE: Într-o zi acest lucru va fi făcut de mașini. De o sută de ori mai repede și mai bine decît îl facem noi cu mline.

MARTHA: Dar Joe, asta înseamnă că nouăzeci și nouă la sută dintre noi or să rămîină fără lucru. De ce oare mașinile nu ne ajută, în loc să ne arunce în stradă?

JOE: Iată o întrebare esențială. Și îndată ce vei găsi răspunsul, vei avea în mîinile tale de tină ră muncitoare puterea de a schimba lumea... Să-ți spun... dar mai întîi să fac ceaiaul și în timp ce vom cîna ca niște oameni cumsecade am să-ți explic cum ne pot da mașinile libertatea. Asta e povestea cu syndicatele din epoca mașinilor.

MARTHA: Stai să fac menu-ul. Deci: pline cu șuncă, ceai și plăcintă. Și o lecție despre mașiniști

și sindicate. Bine, Joe. Du-te și fă ceaiul.

El iese. Martha continuă să lucreze repede. Luminile se sting în timp ce se aprind în gangul casei. Henry Weber intră, urmat de Tom. Henry este beat și arțagos.

HENRY: Am să-l omor. Vreau să-l omor.

TOM: Taci din gură. O să te audă și o s-o șteargă pe ușa din dos.

HENRY: Nu există nici o ușă din dos în această casă.

TOM: Sst ! . . . Arma e pregătită?

HENRY (dă din cap în semn că da; gîfîle): Trebuie să mă odihnesc. Scara asta mi-a tăiat răsuflarea . . . Afla bunătate de băutură plutește înăuntrul meu. (Se așază brusc pe podea dînd impresia că e gata să cadă într-un somn de bejiv).

TOM (se aplecă asupra lui, insistent): Arată-mi pistolul ăla. (Henry trage revolverul din buzunar. Tom îl examinează. I-l dă înapoi lui Henry). Ce mai aștepți?

HENRY (se ridică; arma îi tremură în mînă): Nu mă scli. Am să mă duc cînd mi-o veni mie bine.

TOM: E acolo, cu nevastă-ta.

HENRY: Și ce te doare pe tine? E nevasta mea, nu a ta. (Cu violență) Ai pică pe el. Îl urăști, poate? Ia, să mai așteptăm o leacă . . . (Se așază, pune arma pe podea, capul îi cade pe piept și adoarme imediat).

TOM (îl pâlmuiește pe Henry): Da, îl urăsc. Urăsc fiecare clipă din viața lui. Și în somn îl urăsc. Scoală-te. (Îl pâlmuiește pe Henry peste față). El știe să vorbească și știe să cînte. Știe să danseze polca mai bine ca mine. Este iubit de o femeie frumoasă. Este iubit de muncitori. Trezește-te. (Îl lovește pe Henry peste față.) Lui nu îi este frică de bătrînețe. Chiar fără un dolar în buzunar, el se simte liber. (Îl lovește pe Henry cu cruzime peste fluierul piclarului). Trezește-te!

HENRY (tresare și își freacă piciorul): Oh, mi l-ai rupt. (Își scutură capul cu violență. Vede arma și strigă tare): De ce mai aștept? La o parte din drumul meu! (Se ridică și se năpustește spre partea scenei unde se află Joe și Martha. Luminile din gang se sting repede în timp ce luminile din cameră se aprind din nou. Joe aduce două cești de ceai pe o tavă. Henry intră cu pistolul în mînă). Ce plăcut și intim. Trebuie să-mi scot și eu pantofii? Mă invitați și pe mine la ceai?

MARTHA: Henry, te rog lasă jos arma aceta.

HENRY (către Martha): Căștea. (Către Joe, mișcînd

arma): Tu, pune ceștile jos. (Joe se execută). Sus mîinile. (Joe se execută). Și pune-ți pantofii. Nu-mi place să văd în casa mea un bărbat desculț. (Joe se execută). Lipește-te de perete. (Joe se execută). Sus mîinile. (Joe se execută). Ce-i cu tine unionistule? Ai amuțit? Hai, ține-ne o cuvîntare. Cîntă ceva. Nu mă așteptați, nu-i așa?

JOE: Domnule, nu ține țoava spre mine. S-ar putea să se descarce.

HENRY: Ba am s-o țin chiar spre tine. Am de gînd să te împuşc. (Joe tace).

MARTHA: Henry, dă-mi mie revolverul. Dă-mi-l!

HENRY: Ți-am spus să taci. (Către Joe): Mă întreb unde să-ți înfig primul glonte. În ochi? În burță? Poate în inimă? Tu unde-ai vrea? Hai, spune-mi, unde preferi?

JOE: Domnule, pentru restul vieții dumiți!

HENRY: Ești o adevărată paioță. Ei bine, paioță, n-ai să mai țopăi de acum încolo.

MARTHA: Henry!

HENRY: În inimă. La trei. Unu! . . .

JOE (intervine la sfîrșitul replicii lui Henry și spune o dată cu el): Domnule, gîndește-te la ceea ce faci.

HENRY: Doi.

JOE: Vei fi spînzurat.

Martha se apropie de marginea mesei. În clipa în care Henry strigă «trei» și trage, Martha se năpustește asupra lui, îmbrîncindu-l cu putere. Joe este atins, se clatină. Henry scapă din mînă pistolul, se poticnește de masă și cade pe podea. Martha ridică repede pistolul.

MARTHA: Joe, ești rănit?

JOE: Trebuie să plec. Dacă mă găsește poliția aici, o să fie balamuc mare. Eu o șterg și tu să le spui că bărbatul tău a venit beat și a vrut să-ți arate că ochește bine. Mă simt foarte bine. Mai avem de lucru, la marșul nupțial al lui Joe Hill. Ne vedem săptămîna viitoare. (Iese clătîindu-se).

MARTHA (dîndu-și seama de starea lui): L-a lovit . . . Joe! Joe!

Se face brusc întuneric în această parte a scenei. Simultan luminile se aprind repede în partea unde se află biroul șefului poliției, Paul Blake. Sînt prezente trei persoane: McRae, Steele și Tom. McRae este singur la marginea scenei, privind în gol. Steele și Tom stau alături. Îndată după împuşcătura, Steele izbucnește într-un rîs răgușit; rîsul său continuă pînă ca luminile se aprind complet.

STEELE (îmitînd pe Tom): Am vreo două sute de dolari pe care vreau să-l investesc. Dolar pentru

dolar, sută la sută... care e cea mai bună afacere? (*Ride din nou*). Ar trebui să-ți vezi de slujbă, altfel rămâi fără ea, că fără bani rămâi în orice caz.

TOM (*imperturbabil*): Rizi degeaba.

McRAE (*intervenind*): Unde este Blake? I-am lăsat vorbă să vină aici la birou, într-o jumătate de oră. Unde-i? Șeful poliției! Cap de pește fiert.

STEELE (*către Tom*): Găsești că este atât de greu să omori un om încolțit între patru pereți? Este cel mai ușor lucru din lume. Totuși Joe Hill mai trăiește încă. (*Ride*.) Mi se pare că investițiile tale în afaceri ți s-au cam urcat la cap.

TOM: Dumneata, ține-te de risul dumitale, eu mă țin de dolarii mei. (*Cu o viclenie de ghiață*.) Ia spune-mi, Adam Steele, ce ai să faci când ai să-mbătrânești? Știi prea bine că nu poți să lucrezi în meseria asta toată viața și că de întinerit nu mai întinerеști.

STEELE: Cine are nevoie de bani, țiși face el rost... Da' ia să-mi spui ceva. Cum te distrezi serile?

TOM: Am lucrul meu la Uniune.

STEELE: Dar după aceea, după ce ai terminat lucrul?

TOM: Mă duc la mine, acasă.

STEELE (*cercetător*): Dar ce faci acolo? Nu te-am văzut niciodată cu nimeni. Pe cine iubești? Ce prieteni ai?

TOM (*cu o voce stinsă, plată*): Eu nu am nici sentimente, nici prieteni.

STEELE: Dar atunci ce faci cu toți banii ăștia pe care-i strângi?

TOM (*cu enervare crescândă*): Îi string pentru bătrânețe. Atunci omul are nevoie de bani care să-l aperse. Eu nu-mi pot permite să flu sărac.

STEELE (*cu blindețe*): Nu-i de glumă cu sărăcia, o știm cu toții. Dar de ce...

TOM: Banii sînt arma mea. Arma mea de apărare.

STEELE: Și împotriva cui te aperi?

TOM: Împotriva unor oameni ca noi. Când mă uit la McRae, la tine sau la mine, știu că singurul lucru pe care mă pot bizui când voi fi bătrîn și nedorit de nimeni, sînt banii. Banii!

McRAE: Unde este mizerabilul ăla de șef al poliției? (*Întră Paul Blake*.) Când trimiți după dumneata, vreau să vii imediat.

BLAKE: Am avut o groază de buclucuri în seara asta. Ar trebui să te gîndești mai bine, înainte ca să mă chemi la ora unu noaptea.

McRAE: Ce este cu Joe Hill?

BLAKE: Ia stai. Ce se petrece aici? ce s-a întîmplat cu Joe Hill?

McRAE: De întrebare, noi întrebăm. Dumneata răspunzi.

BLAKE: A fost împușcat. Într-o încăierare pentru o femeie. Mi-a telefonat doctorul, iar eu l-am rugat să scrie un raport despre asta. Iată-l. (*Dă raportul lui McRae*.) Cum ați aflat despre chestia cu Joe Hill?

STEELE (*care în acest timp a cercetat registrul de evidență al poliției adus de Blake*): Aveți un orașel foarte activ.

BLAKE (*Inchide registrul cu zgomot*): La naiba! Te rog să nu-ți bagi nasul în registrele poliției.

STEELE (*deschide din nou registrul și îl cercetează atent*): Dă-o dracului, nu fii atât de susceptibil. Două pagini și jumătate de crime diverse și destul de prost asortate.

BLAKE: Noaptea de sîmbătă spre duminică e cea mai aglomerată din săptămîna.

STEELE: Furturi. Spargerii. Jaf la drumul mare O crimă.

McRAE: O crimă?

TOM (*cu cinism*): Sîmbătă noaptea.

STEELE: O mică crimă izolată și atât.

McRAE (*se apropie de carte*): Henderson? Henderson? Unde am mai auzit eu numele ăsta?

BLAKE: Dobitocule, nu știi cine-i Henderson?

McRAE (*se îndepărtează de Blake și citește în registru*): Noaptea trecută la ora zece, un om înarmat și mascat a intrat în băcînia lui Henderson, a strigat «Te-am prins acum» și a tras cîteva focuri. Henderson, rănit, a mers clătînîndu-se pînă la teighea și-a scos revolverul și a tras în omul înarmat. Martin Henderson, fiul băcanului, în vîrstă de 12 ani și singurul martor cunoscut spune că i s-a părut că omul înarmat a fost lovit în piept. Individul a răspuns la focul lui Henderson, l-a omorît, apoi a făcut stînga împrejur și a fugit.

BLAKE: Tot nu știi cine e Henderson?

TOM (*bacnîndu-și degetele în semn că și-a amîntit*): Henderson! E tipul care...

BLAKE (*Întreprîndu-l*): Tu-l știi da' el nu. (*Către McRae*.) De ce te mai țin în slujbă regele Moody. Pînă acum un an Henderson se afla pe statele poliției. Apoi s-a lăsat cu pe economiile pe care le avea și-a deschis o băcînie.

McRAE: Acum mi-aduc aminte.

BLAKE: În sfîrșit și-a adus aminte. Un geniu.

McRAE: Acum știu tot. Acum cinci luni un om înarmat a intrat în băcănie și a încercat să-l omoare. Era mai bine pentru el dacă rămnea în poliție... Blake, de ce a plecat de la voi?

BLAKE: Pentru că nu-i plăceau metodele noastre. «Un om cinstit nu are ce căuta în poliție» — zicea el. Am fost de acord cu el și i-am acceptat demisia. Henderson asta avea mania cinstei. N-ar fi luat un dolar bacșiș; n-ar fi luat nici chiar o mie. N-ar fi acceptat nici un păhărel de la nimeni. Te durea capul, cît era de maniac. Își făcuse o grămadă de dușmani. A băgat o mulțime de bandiți la răcoare. Și acum unul dintre ei i-a plătit-o.

McRAE (liniștit): Cred că omul care l-a împușcat pe băcan a fost Joe Hill.

BLAKE: Ce!?

McRAE: Am spus că omul care l-a împușcat pe Henderson a fost Joe Hill. Dumneata nu crezi?

TOM: Nu m-ar mira.

McRAE: Iar băcanul, înainte de a se prăbuși, l-a atins cu un glonte.

BLAKE: Nu. Nu. Nu. Ai nimerit locul și timpul nepotrivit pentru combinația asta.

McRAE: Nu cred.

BLAKE: Nu pot lăsa să pui pe umerii lui Joe Hill acuzarea asta. Nu ține. Trebuie să pun mîna pe adevărul asasin al lui Henderson.

McRAE: Ce te face să devii atît de pur, așa dintr-o dată?

BLAKE: Vreau să pun mîna pe ucigaș, pentru că Henderson a fost un om cinstit.

McRAE: Haide, haide. Altul ți-e motivul. Dă-i drumul!

BLAKE: Dacă scapă, nici unul din oamenii mei nu mai este în siguranță — nici chiar eu.

McRAE: Aha!

BLAKE: Nici un polițist nu se va mai împotrivi vreunui bandit înarmat și nu va mai apăra legea.

McRAE: Poți să-l acuzi de altceva pe adevărul asasin.

BLAKE: E mai ușor să-l acuzi de altceva pe Joe Hill.

McRAE: Vrei să rămîi mai departe în slujbă?

Atunci să colaborăm!

BLAKE: Ascultă, McRae! Îți promit că într-o lună voi găsi ceva cu care să-l înfunzi pe Joe Hill atît de bine, încît nu va mai putea să iasă la lumină.

McRAE: Astă seară trebuie s-o faci. Joe Hill s-a și ales în piept cu o rană făcută de un glonte.

Această rană este atout-ul nostru în acest joc, pe viață și pe moarte.

BLAKE: Te rog, McRae! Am să-ți găsesc altceva pentru Joe Hill. Îți promit.

McRAE: Trebuie să folosim incidentul acesta — în seara asta, acum. Trebuie să-l predăm pe Joe Hill.

BLAKE: Moody? (McRae dă din cap în semn că da. Defensiv.) Dar nu merge. Joe Hill a fost împușcat într-o încăierare pentru o femeie. Îl poate aduce martor pe bărbat; o aduce și pe femeie. Și atunci?

McRAE: Îl arestezi pe bărbat ca suspect.

TOM: Ca suspect și atîta tot.

McRAE: Poți presupune că va încerca să opună rezistență la arestare. Imaginează-ți că scoate o armă, sau e pe punctul să scoată o armă...

TOM: ...sau va părea că vrea să scoată o armă.

McRAE: ...și este împușcat, în timp ce se opune arestării. Din chestii de-astea, de obicei se moare instantaneu...

BLAKE: Leși!

McRAE (cu nerbdare): Nu-ți mai place să-ți păstrezi slujba? Și te rog să nu mă enervezi. Sint o persoană impulsivă.

BLAKE: Nu-mi place chestia asta.

McRAE (cu multă energie): Nu ți se cere să-ți placă. Ți se cere s-o faci.

BLAKE (după o pauză, foarte calm): Dar cum? McRAE: Fiecare poliție are cîte un nebun, fericit să tragă cu pistolul. Avem doi pasionați ai tirului, Johnson și O'Leary.

BLAKE: Așa e.

McRAE: Trimite-i pe amîndoi. Spune-le că Joe Hill este periculos, că e înarmat și că este gata oricînd să tragă. Iar restul vine de la sine.

BLAKE: Dar ce facem cu băiatul? Copilul băcanului. El l-a văzut pe necunoscutul acela. Cu el ce facem?

TOM: Toți morții seamănă la mutră.

BLAKE: Dacă mai erau și alți martori?

TOM: Împotriva morților se găsesc totdeauna martori. Dumneata fă-ți meseria, iar eu țiți găsesc martori cîți poțtești... După...

McRAE: Ascultă Blake, nimeni afară de noi patru nu va ști vreodată despre acest lucru. Odată făcut, se uită.

BLAKE: Dar se va vorbi despre asta.

McRAE: Cine va vorbi? Bărbatul care l-a împușcat pe Joe Hill? Henderson, băcanul? Adevărul ucigaș? Joe Hill va fi la ora aia cu gura plină

BLAKE: Dar ce facem cu femeia?

TOM: Avem noi grijă și de ea.

BLAKE (*strigă*): Hei, Willie. (*O voce din culise răspunde.*) Adă-mi-i pe Johnson și O'Leary. Se face întineric. Între timp, luminile se aprind repede în camera lui Joe Hill, din casa lui Ben și Hilda. Joe Hill stă culcat pe patul său îngust. Are dureri și este istovit. Hilda spală pieptul lui Joe cu o bucată de votă pe care, din când în când o înmoaie într-un lighean cu apă.

JOE: Martha! Martha!

HILDA: Nu e Martha, e Hilda.

JOE: Ce s-a întâmplat cu Martha?

HILDA: Nu e rea puțină dragoste, din când în când. Dar Joe, să fii împușcat din cauza asta? Asta înseamnă că mergi prea departe. (*Joe geme de durere.*) Am să încerc să fac așa ca să nu te doară, Joe. (*Joe geme din nou.*) Bine, bine, Joe, liniștește-te.

JOE: Unde este? Ce i s-a întâmplat?

HILDA: Am să te bandajez frumos și tu ai să dormi, așa. Un somn bun și zdravăn. Hai, dormi.

JOE: Unde este Ben? Vreau să se ducă imediat la Martha. Să vadă dacă este bine.

HILDA: Ben se va înapoia în curând. A plecat să-i caute pe Ed și pe Tom. (*Joe geme de durere.*) Îmi pare rău, Joe. Nu vreau să te doară.

JOE: Ben trebuie să meargă să-o vadă chiar acum.

HILDA: Îi trimitem la ea acasă, Joe.

JOE: Adu-mi un creion să-ți scriu adresa.

HILDA: Stai să termin mai întâi cu asta. (*Îl bandajează. Întră Ed.*)

ED: Ce spune doctorul?

HILDA: A fost împușcat în plămîn. Putea să fie rău de tot. Dar îți va reveni într-o săptămînă, două.

ED: L-a găsit Ben pe Tom?

HILDA: Nu s-a întors încă. Pe semne că-l mai caută încă.

ED (*se aplecă de Joe; supărat, cu sarcasm*): Ce s-a întâmplat? Era fereastra prea sus?

JOE (*cu același sarcasm*): Nici n-am avut norocul să mă apropii de fereastră. M-a prins descult, ca într-o comedie. Foarte frumos. Nu?

HILDA: Nu are voie să vorbească... Pieptul...

JOE: Vorbesc cît am chef să vorbesc. E plămînul meu. (*Tușește și code pe spate, epulzat.*) Are de ce rîde lumea... Rîzi, Ed! De ce nu rîzi?

HILDA: Vezi!

ED: Vai, Joe, mare supărare mi-ai făcut. Trebuia să cînti astă seară la întrunire.

HILDA: Ed, asta-i tot ce poți să faci? Zădărește-l, scie-l și tu...

ED: Ce s-a întâmplat cu tine?

HILDA: Uită o clipă că sînteți în grevă. Uită că trebuie să cînte astă seară. Gîndește-te la el, că îți este prieten, nu numai la ceea ce poate să facă pentru sindicatele voastre.

ED: Sigur că mă gîndesc la el. Dar, dă-o naibii, Joe, femeia și datoria nu trebuiesc amestecate, mai ales în momente din acestea.

JOE: Atunci unde este viața mea? N-am dreptul și eu la viață?

ED: Oamenii angajați în această grevă au și ei viața lor. Dar viața ta a pus în primejdie viața lor. Ceea ce vreau să spun acum, e că o judecată sănătoasă...

HILDA: Domnule cu judecata sănătoasă, uneori ești lipsit cu totul de această judecată. Spune-i astea cînd se va simți mai bine. (*Către Joe:*) Ridică-te, Joe. Numai puțin. (*Către Ed:*) Ajută-mă Ed, nu pot singură.

ED (*cu blîndețe. În timp ce o ajută pe Hilda*): Joe, trebuie să te facem bine. Pentru tine. Înțelegi?

JOE: Bine, Ed.

HILDA (*după o clipă*): Așa, Joe. Acum poți să te odihnești. (*Dă ligheanul lui Ed.*) Du-l la bucătărie. (*Ed iese cu ligheanul. Hilda aranjează perna lui Joe. Întinde pătura și îi șterge fruntea.*) Dormi, Joe, odihnește-te.

Întră Ben și Tom.

TOM: Cum se simte?

HILDA: Mai bine. (*Ed se întoarce.*) A scăpat ușor.

BEN (*arată spre Tom, supărat*): Știți unde l-am găsit? Singur, într-o circiumă, la ora două noaptea.

TOM: Cred că am dreptul să flu singur într-o circiumă la ora două noaptea, dacă vreau. Ce zici, Ben Winton?

BEN: Ai. Cred că ai acest drept. Tom Sharpe. Dar aș dori foarte mult să știu... (*Tace.*)

TOM: Ce-ai dori să știi, Ben Winton?

BEN (*se depărtează, încurcat, apoi revine la Tom*): Ce-aș dori să știu eu, Tom Sharpe? Aș dori să știu de ce ai vrut să-ți exerciți dreptul de a merge la o circiumă singur la două noaptea, tocmai acum. Și de ce erai nervos ca o pisică urmărită de dulăi?

HILDA: Vă rog să vă liniștiți amîndoi. Avem în casă un bolnav, care abia a așipit. Ben, mai dă-mi o pătură. (*Ben iese. În această clipă se aude o lovitură violentă în ușă.*) Tom, vezi ce e. (*Tom iese.*)

BEN: Cine face gălăgia asta?

HILDA: E zgomot afară.

Reapare Tom urmat de Johnson și O'Leary care intră cu revolverele întinse.

JOHNSON: Unde este Joe Hill?

TOM: Acolo.

ED (către Tom): De ce n-ai întrebat mai întâi ce vor cu el?

JOHNSON: Joe Hill, avem un mandat de arestare pe numele tău. Scoală-te și urmează-ne. Mișcă-te! HILDA: Nu va ieși de aici. Doctorul a spus că are în plămîn o gaură destul de mare ca să poată trece un tren de marfă prin ea. Ben, vino încoace!

JOHNSON (către Joe, dînd-o pe Hilda la o parte): Ridică mîinile sus și ține-le frumos așa. (Joe nu poate să se execute imediat.) Ridică mîinile sus, ți-am spus.

O'LEARY: Umbilă sub pătură să-și ia revolverul! JOHNSON (îndreptînd revolverul spre Joe): Stai, ce cauți acolo?

BEN (între, dînd de Johnson și O'Leary): E rănit. Ce faceți cu armele astea?

JOHNSON: Dă-te la o parte, cioară.

BEN: N-ai să îndrăznești să tragi într-un om dezarmat. Și dacă mă împuști acum, va trebui s-o împuști și pe soția mea? (Ben arată spre Ed.) Aveți de gînd să scăpați și de el?

HILDA: Sîntem prea mulți.

O'LEARY (care s-a apropiat de pot și a cercetat sub pernă): Hei, Johnson, nu e nici o armă aici. (Hilda aleargă spre Joe, împingîndu-l la o parte pe O'Leary și îngenuchează lîngă pat.)

HILDA: Joe, te-au lovit?

JOE: Mi-au răsucit mîna.

JOHNSON (către Joe): Haide, scoală-te să mergem. Joe se scoală din pot cîdîndu-se, încearcă să stea în picioare, dar amețește. Hilda pune o haină pe el.

TOM: Pentru c-i arestați?

JOHNSON: Pentru omor.

TOM (rîde înfuriat): El și omor!

JOHNSON: Henderson băcanul a fost împușcat ieri. ED: Joe, nu te îngrijora. E o confuzie... Te vom scoate de acolo în douăzeci și patru de ore.

HILDA (către Johnson și O'Leary): Nu uitați că este în mîinile voastre și că l-ați luat viu. Pentru asta sîntem patru matori.

JOE (jumătate umblînd, jumătate tîrînd de Johnson și O'Leary): Duceți-vă să-l găsiți pe Henry Weber, în Middle Street 245, etajul IV, intrarea din

spate. Este omul care a tras în mine. El mă urăște, dar mărturia lui va lămurii confuzia.

Johnson și O'Leary îl împing pe Joe afară mai mult cîndu-l.

ED: Weber, Middle Street 245. Să mergem.

TOM: Nu. Nu toți. Cineva trebuie să meargă la Inchișoare să alăbe grijă să nu se poarte aștia rău cu Joe.

HILDA: Are dreptate.

TOM: Tu și cu Ben mergeți la Inchișoare, iar tu, Hilda, vei sta aici să centralizezi știrile. Eu mă duc la Weberi

Luminile se sting repede. Simultan, se aprind în partea care reprezintă biroul lui McRae. McRae și Moody sînt prezenți. McRae încearcă să-l liniștească pe Moody, care este înfuriat.

McRAE: ...așa s-a întîmplat, domnule Moody. Sînt sigur că vă dați seama că nimeni dintre noi n-a putut să prevadă toate surprizele și întorsăturile survenite în această situație.

MOODY: Incompetența oamenilor în această lume m-a uimit întotdeauna. Ofițeri de poliție imbecili, care permit ca anumite chestiuni să iasă la suprafață cînd ele ar fi trebuit să rămînă îngropate. Judecători imbecili, care scot în evidență chestiuni ce ar trebui să fie ocolite; conducători imbecili ai agențiilor de detectivi, care nu pot îndeplini cea mai simplă misiune; supraveghetori de mine idioți, care pierd grevele. Lumea noastră este plină de incompetenți, domnul meu și dumneata ești unul din ei.

McRAE: Domnule Moody, cred că mă nedreptățiți. V-am explicat toate greutățile întîmplate de organele noastre care...

MOODY (se plimbă în sus și în jos cu pași mari, energici): Dumneata crezi că aceasta este o grevă obișnuită? Crezi că aceștia sînt conducători de grevă obișnuiți? Ei vor totul. Ei vor să răstoarne întreaga ordine socială.

McRAE: Domnule Moody, ca să fim corecți trebuie să accentuez circumstanțele atenuante...

MOODY (profetic): Sîntem pe cale de a deveni o mare națiune. Acum cincizeci de ani eram dezbinăți de Războiul Civil, iar astăzi oamenii aceștia vor să ne împingă în altul. Îți spun că n-or s-o facă. Sîntem în ajunul epocii de aur a Americii. Țările din Europa au nevoie de oțelul nostru, de cheresteaua și arama noastră. Pentru ce, te-ai întrebat? Pentru puști. Iată pentru ce. Pentru tunuri. Pentru vase de război... Doi ani, trei ani... și toată Europa va fi în flăcări.

Moartea lor favorizează viața noastră. În clipa în care ei sînt distruși, noi vom fi renăscut gata să devenim stăpîni ai lumii. Și nu voi permite să fim împiedecați de . . .

McRAE: O jalnică mină de fanatici. Am să-i nîmicesc în . . .

MOODY: Ești un foarte prost tactician, McRae. O jalnică mină de fanatici !? Oamenii aceștia au un plan serios, sînt hotărîți și îndrăzneți. E cazul să-i tratăm cu seriozitate. Să ne temem de ei, McRAE: . . . *(se întoarce cu energie către McRae)*: Despre ce este vorba? Cine este acest om? Nu poate fi anihilat?

McRAE: Domnule Moody, vă asigur că situația este în mîinile noastre acum.

MOODY: Trebuia să se facă repede și operativ. Nu s-a făcut nici repede, nici operativ. Dispre-

țuiesc oamenii nedibaci.

McRAE: Nu va trăi mai mult de zece ore. Este în închisoare și emoragia nu-i conținește. Nu va apărea în fața Curții înainte de ora două, mîine la prînz. Dar atunci va fi țeapăn ca o scîndură.

MOODY: Ți-am mai spus o dată că nu vreau să fiu informat de mecanismul practic al planurilor dumitale. *(Se pregătește să iasă)*. Să termini ceea ce te-ai apucat să începi.

McRAE: Voi termina, voi termina.

MOODY: Ceea ce ar fi trebuit să fie simplu, a devenit complicat. Cercul se lărgește. Tot mai mulți și mai mulți oameni sînt implicați. Prea mulți chiar. Micșorează cercul. Desființează-l.

McRAE *(către Moody care iese)*: Vă promit că în zece ore dosarul va fi închis. Într-un sicriu ! . . . *(Se face întuneric)*.

ACTUL II

Șase săptămîni mai tîrziu

Luminile se aprind în partea care reprezintă celula de închisoare a lui Joe. Acesta este singur, întins pe un pat și fredonează un cîntec nou al lui.

JOE: Muncitori din lumea largă !
Rupeți lanțul, vă treziți !
Drepturile vieții voastre
Doar luptînd le cuceriți.
Bogăția lumii-ntreagă
Suptă-i azi de paraziți . . .
Muncitori din lumea largă
Rupeți lanțul ! Vă treziți ! . . .
Cînd vreți voi, opriți din cale
Trenuri cu mașini și grîne . . .

(Se oprește încurcat, strigă): Hei, Mike, Mike Daly.

VOCEA LUI MIKE: Ține-ți gura.

MIKE *(între)*: Ce dracu crezi că sînt eu aici, lacheu, valet, picolo? Crezi că ești aici la Grand Hotel?

JOE: Ce rimează cu grîne?

MIKE: De ce dracu' nu te înjur și pe tine cum fac cu toți ceilalți?

JOE: Te rog, Mike. Dă-mi o idee. Trebuie să termin cîntecul ăsta.

MIKE: Cum sună plînă aici? . . .

JOE: Cînd vreți voi, opriți din cale

Trenuri, cu mașini și grîne . . .

Dar nimic nu rimează cu grîne. Ce mai pot opri muncitorii?

MIKE: Ei pot opri tot acest blestemat furnicar, toată agitația asta, asta pot opri ei, să-și țină fleanca ! . . .

JOE: Da, da. Dar ce rimează cu grîne?

MIKE: Parîme.

JOE: Parîme. Bună.

Cînd vreți voi, se-opresc din cale
Trenuri cu mașini și grîne
Și chiar vasele amirale
Le puteți lega-n parîme.

Nu-i prea rău. Dar va trebui să mai lucrez la rima asta. *(Pune hîrțile în buzunar)*.

MIKE: Mă uit cum îți pierzi vremea cu prostia asta? Ceea ce ar trebui să faci, este să-ți iei un avocat.

JOE: Mulțumesc, Mike. Dar pot să mă descurc și singur.

MIKE: O desigur, desigur. Ai să te ridici acolo, în picioare și ai să le cînti o poezie scrisă numai pentru ei și ei îți vor deschide porțile și te vor scoate afară cu plecăciuni . . . la-ți mai bine un avocat, flule.

JOE: Nu eu trebuie să-mi dovedesc nevinovăția; ci ei trebuie să probeze că aș fi vinovat.

MIKE: Ia-ți un avocat bun, Joe. Te rog, ascultă-mă pe mine.

JOE: Martha va apărea.

ED: Poate că nu mai apare. Poate că i s-a întâmplat ceva.

JOE: Iată de ce trebuie neapărat s-o găsim.

ED: Și ce-ar fi dacă ea nu poate apare dintr-un alt motiv? Dacă a murit?

JOE: Martha n-a murit. Nu. N-a murit.

ED: Oricare ar fi motivul pentru care ea nu apare, tu nu mai ai un alibi simplu și clar.

JOE (după o pauză): Ei și?

ED: Ei și, domnule președinte, pe baza raportului și a deciziilor propun să angajăm un avocat.

JOE: Avocații costă bani și articolul ăsta mie îmi cam lipsește acum.

ED: De articolul ăsta mă ocup eu.

JOE: De unde?

ED: De la băieții noștri.

JOE: De la sindicat? Vrei să spui că o să le ceri să reducă rația de lapte a copiilor lor ca să poată subscrie pentru avocatul amicului Joe Hill? Nu, mulțumesc. Eu m-am încurcat în afacerea asta și tot eu trebuie să mă descurc. E o chestiune personală.

ED: Felul în care ai intrat în închisoare e, într-adevăr, o chestiune personală. Dar șederea ta în închisoare nu mai este o chestiune personală. Ceea ce ți se întâmplă acum privește direct sindicatul și vizează întreaga clasă muncitoare.

JOE: Nu voi lăsa sindicatul să vină în apărarea mea într-un caz care a fost prezentat drept o aventură stupidă de dragoste, asortată cu împușcături, ca s-o facă mai plauzibilă. Am hotărât.

ED (cu blîndețe, aproape tandru): Joe, noi avem nevoie de tine. Avem nevoie de cîntecele tale. Și cîntecele tale au nevoie de noi.

JOE: Pot să compun cîntece și aici și să le strecor printre grații. (Scoate notele din buzunar.) Iată unul pe jumătate terminat.

ED (dînd la o parte hîrtia, nerăbdător): Joe — ești un conducător. Confirmă asta, acționează în consecință...

JOE: Ed, termină.

ED: E tocmai ceea ce vreau să spun. (Imitîndu-l pe Joe nervos și supărat): «Ed, termină.» Trebuie să accepți responsabilitățile ce-ți revin. Dacă nu, vei fi scos din luptă, absolut prosteste.

JOE: N-o pot face. Legea arată că un om este nevinovat pînă cînd vina îi este dovedită. N-o pot dovedi, în cazul meu. Orice ar încerca ei să facă, tot or să mă elibereze pînă la urmă.

ED: Chiar așa?

JOE: Da, chiar așa. Martin Henderson, fiul băcanului și singurul martor ocular a declarat că nu sînt omul care l-a împușcat pe taică-său. Știi asta tot atît de bine ca și mine.

ED: Să privim lucrurile mai îndeaproape. Martin Henderson are treisprezece ani și un martor care inspiră destul de multă încredere. Așa-i?

JOE: Da.

ED: Te-au așezat în boxă și Martin Henderson, singurul martor ocular, te-a privit și a spus...

Ce-a spus? Ții minte?

JOE: A spus: «Nu. Nu e omul care l-a împușcat pe tata. Omul care l-a împușcat pe tata era mai scund și mai îndesat.»

ED: O mărturie foarte favorabilă ție, nu? Răspunde-mi atunci la întrebarea următoare: De ce nu te-ai eliberat imediat? Hai, Joe, gîndește-te bine.

TOM: Ne pierdem o grămadă de timp cu asta și cred că nu mai e cazul.

ED (cître Tom): Am eu grijă dacă e cazul; dacă n-ai nimic contra. (Cître Joe:) La ședința preliminară, Joe, Martin Henderson a declarat din nou: «Omul care l-a omorît pe tata era mai scund și mai îndesat.» În clipa aceea, toate acuzațiile aduse împotriva ta trebuiau să fie înlăturate și tu trebuiai să fi eliberat. De ce ești aici? Nu ți-a trecut niciodată prin minte că poți fi victima unei înscenări cu alt scop?

JOE (cu modestie vecină cu naivitatea): Desigur că m-am gîndit la asta. Dar de ce eu? De ce nu tu? De ce nu Tom? De ce tocmai eu?

ED: De ce tu? Asta te întrebi? O.K. Îți răspund eu. Săptămîna trecută, cîțiva dintre noi, care ne aflam la cantina sindicatului, ne hotărîsem să ne lăsăm păgubași și să ne trimițăm în patru labe înapoi la regele Moody și să primim orice ar vrea să ne dea. Ore multe, salarii mizerabile. Cîteva femei care curățau cartofi au început să cînte. Unul din cîntecele tale. Apoi...

JOE: Care dintre ele?

ED (enervat): Ce importanță are care era? Apoi au cîntat altul și altul. Aproape toate erau cîntecele tale. Apoi li s-au alăturat și bărbații. Dintr-odată văzduhul s-a umplut de risete și lumină. Ne-am hotărît să mai rezistăm cîteva zile — să punem mai multă apă în clozba de cartofi. Trei zile mai tîrziu, supraveghetorul de la mina lui Moody ne-a trimis un mesaj: «Veniți să începem tratativele.» Ce ne-a ținut strîns

uniți? Citecele tale. Ceea ce exprimau cîtecele tale: unitatea noastră. Moody și ceilalți înțeleg primejdia pe care o reprezintă greviștii uniți cîntînd și rîzînd. Urîsc lucrul ăsta. Se tem de el. Ar vrea să-l zdrobească. De aceea au pus ochii pe tine. Vor să dea un «exemplu răsunător.» De aceea ești închis; și dacă ei o să poată, n-o să ieși niciodată viu de aici . . . Iată răspunsul. Acum, dă-mi și tu unul. Crezi că procesul tău va urmări să scoată adevărul la iveală? Asta-i o înscenare, o înscenare de crimă. Au o sută de căi legale ca să scape de tine. De aceea vrea sindicatul ca atunci cînd pășești în sala Tribunalului să fii blindat, cu un avocat de mîna întâia.

JOE: Dacă un om are o monedă în plus, lasă-l s-o trimită la fondul comun, organizatoric. Ce vrei să faci tu? Să storci sindicatul pînă la ultima picătură și să cheltuiești banii pentru apărarea mea în loc să vă organizați? Ei bine. Hai să spunem că am nevoie de avocat la proces. Dar este al naibii de scump și nu admit să-l plătiți din fondurile sindicatului.

ED: Scump? Crezi că putem cumpăra un alt Joe Hill?

JOE: Nu te îndepărta de la subiect.

ED: Asta este ceea ce și fac. Îți vorbesc despre sindicat. La fiecare întrunire pentru apărarea ta, să spunem că jumătate din oameni sînt organizați. Însă cealaltă jumătate nu sînt. Îi avem și pe dîșii chiar acolo în sala sindicatului și Joe, apărarea ta înseamnă organizarea lor. Cazul tău devine un «exemplu răsunător», dar în folosul cauzei noastre.

JOE: Tom, tu ce spui?

TOM: Sînt de acord cu Ed în ceea ce-l privește pe avocat: Însă sînt de acord sută la sută cu tine că acest lucru nu privește sindicatul. Ed are o lozină foarte frumoasă «Apărarea înseamnă organizare». Însă practic, întocmai cum spui tu, Joe, va plîngări numele și scopul organizației noastre.

ED: Din toate timpeniile pe care le-ai spus vreodată, asta-i . . .

JOE: Hai Ed, are cuvîntul Tom.

TOM: Joe are dreptate. Va părea că noi aprobăm ca bărbații să se culce cu femei măritate, să se împuște între ei și alte chestiuni de felul acesta. Asta, Joe, este treaba ta personală și eu nu vîd de ce am atrage sindicatul în chestiunea aceasta.

JOE: Tom este de părerea mea.

ED: Nici unul, nici altul nu aveți dreptate.

TOM: Nu mai avem timp, Mike Daly va fi aici din clipă în clipă. Să punem la vot.

ED: N-am terminat discuția.

JOE: Sînt pentru avocat, fără a implica sindicatul. Sînt pe deplin de acord. (Tom și Joe ridică mîinile.)

ED: Așteptați o clipă. Eu nu sînt încă pregătit să iau act de această concluzie idioată.

JOE: Hotărîrea s-a luat. Doi contra unul.

ED: Hotărîrea nu s-a luat. Joe, votezi împotriva vieții tale.

JOE: În orice caz, este viața mea.

ED: Nu este viața ta, este viața noastră. Și eu nu te voi lăsa să te lepezi de ea ca un inconștient.

TOM: Liniștești-vă amîndoi. Următorul punct este avocatul. Și fără a implica sindicatul.

JOE: Un avocat. E limpede. Fără a implica sindicatul. E clar.

MIKE (intră): Cele zece minute s-au terminat.

ED: Nu ne mai poți acorda un minut?

MIKE (Începe să-l mîne pe Ed și Tom spre ușă): Asta este singura mea slujbă, și-mi place. Hai, mișcați-vă.

JOE: Ședința se suspendă.

ED (strigă în timp ce este condus afară): Propunerea s-a votat în pripă. Nu sînt de acord.

JOE (strigînd după el): A fost o ședință regulamentară. A rămas stabilit. Stabilit, Ed. M-auzi: Ed I Ed I

După o clipă reintră Mike.

MIKE: Joe, mai e ceva care vrea să te vadă.

JOE: Cine?

MIKE: Scott McBride.

JOE: Cine e?

MIKE: Un avocat. L-am mai văzut pe aici.

JOE: Cum de a nimerit aici — și la ora asta?

MIKE: Unii avocați au un fler foarte fin. Doar ai nevoie de un avocat. Vorbește cu el.

JOE: Foarte bine. Adu-l aici.

MIKE: Joe, un avocat e cheltuială, nu glumă. Ține o hîrtie de cinci. (Îi întinde o bancnotă de cinci dolari.)

JOE (ezită s-o ia): Și de unde ai banii ăștia de care te dispensezi atît de ușor?

MIKE: El mi l-a dat — avocatul. Mită ca să-l aduc la tine. Oricum l-aș fi adus, așa că banii sînt ai tăi. (Îngheșule bancnota în mîinile lui Joe apoi se îndreaptă spre marginea scenei făcînd semn cu mîna. Scott McBride înalteaază, are în mînd o servietă. Mike se îndepărtează repede.)

McBRIDE: Numele meu e Scott McBride. Poftiți cartea mea de vizită. *(I-o dă.)* Mă interesează cazul dumitale și aș vrea să-l preiau.

JOE: Ce vă face să vă intereseze atât de mult cazul meu?

McBRIDE: Iată o bună întrebare. Vă voi da răspunsul imediat... Ce este un avocat? Când eram student credeam că meseria mea va fi foarte utilă semenilor mei. Dar, ca toți avocații, nu servesc decât morții, bolnavii și tot felul de epave ale societății. În clipele mele lucide mă întreb: «Pentru asta am studiat dreptul?» Dar trebuie să-ți câștigi existența. Și atunci practici duplicitatea și evaziunea pledând pentru alienați mintal, pentru morți și alte cazuri mărunte... Apoi apare un caz ca al dumitale. Dumneata n-ai venit la mine, eu am venit la dumneata. Știu cine și ce are putere la noi. Știu unde o bancnotă de cinci dolari îți poate folosi și unde e cazul să-i adaugi câteva zero-uri. Eu cunosc obiceiurile acestor Curți. Li cunosc și pe judecători. Am fost în fața lor de multe ori. Cunosc firea și sentimentele fiecăruia dintre ei.

JOE: Domnule avocat vorbiți prea repede și întrebuințați prea multe cuvinte. Pe scurt, vorba multă, sărăcia omului.

McBRIDE *(cu o candoare dezarmantă)*: Este pecetea profesiei mele și de asemenea blestemul ei.

JOE: Dar eu nu am nevoie de un avocat, vă asigur.

McBRIDE: Pot să preiau cazul dumitale?

JOE: Nu am bani.

McBRIDE: Onorariul nu mă interesează, numai cazul. Onorariul meu va fi pe măsura buzunarului dumitale.

JOE: Buzunarul meu este foarte anemic.

McBRIDE: Atunci onorariul meu va fi cât se poate de anemic... Trebuie să pornim de la câteva documente legale. *(Scoate din servietă o hîrtie.)* Semnătura dumitale îmi va da împuternicirea necesară de a merge mai departe.

JOE *(cu o bănuială în voce)*: Ați și pregătit hîrțile? Vă așteptați deci, ca eu să spun da?

McBRIDE: Speram că-mi veți înțelege interesul sincer și adinc pe care-l nutresc pentru cazul dumneavoastră și ce mă îndeamnă să-l preiau. Așa că am pregătit hîrțile necesare... Fiți rezonabil...

JOE: Prietenii mei m-au spus mereu că aș avea nevoie de un avocat. S-a nimerit bine *(semnează hîrțile)* pentru ca toată lumea să fie mulțumită.

McBRIDE: Da, toată lumea va fi mulțumită. Sînteți la fel de adăpostit ca banul în punga bancherului.

JOE: Să băgați de seamă să nu fie vreo gaură în punga aceea.

McBRIDE: Să n-aveți nici o grijă.

JOE: Ne vom revedea mai des acum?

McBRIDE: Da.

JOE: Atunci încercați să nu mai vorbiți cu mine așa. *(Face un cerc în aer cu degetul.)* Ci drept la obiect.

McBRIDE *(rîde imitînd mișcarea)*: Blestemul profesiei mele. *(Joe rîde și el.)* Hai să fim serioși. Se spune că băiatul a fost singurul martor ocular al crimei. Ce știi de asta?

JOE: A declarat că eu nu seamăn cu omul care l-a împușcat pe tatăl său.

McBRIDE: Mda... Adeseori un câștig de cauză nu are prea mult de a face cu dreptatea. Lucrurile mici pot face o impresie puternică judecătorului și juraților. Buturuga mică... mă înțelegi. Acum ascultă atent. Am să-ți spun cum să te porți la proces...

Luminile se aprind, inundînd scena întreagă în timp ce Joe și McBride intră în partea unde se află sala Tribunalului. Prezenți sînt judecătorul Mitchell, procurorul districtual Weatherbee și Martin Henderson.

Deși în text există de aici încolo referiri privitoare la jurați, ei nu se află pe scenă. Trebuie să ne imaginăm că sînt în afara ei.

Martin Henderson, la banca martorilor, este interogată de procurorul districtual. Deși această parte a scenei între procurorul Weatherbee și Martin Henderson este jucată pe un ton blînd și cursiv ca și cum totul ar fi fost bine repetat, totuși se simte o tensiune ce crește treptat în sufletul lui Martin Henderson. În tot timpul scenei, pînă în momentul în care se indică acest lucru, Martin Henderson își ferește privirea de Joe.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Dă-i-nainte, Martin, continuă-ți povestea.

MARTIN: Tata căra un sac cu cartofi de-a lungul peretelui. Eu am auzit un zgomot și ușa s-a deschis.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Ce ai făcut tu atunci?

MARTIN: M-am întors. Am văzut un om care tocmai intrase cu un pistol în mînă.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Își ascundea fața, ori era mascat în vreun fel?

MARTIN: Avea o basma roșie legată peste gură. PROCURORUL DISTRICTULUI: Ce a făcut după ce a intrat?

MARTIN: A strigat «Te-am prins acum» și a tras în tata.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Și ce s-a întâmplat atunci?

MARTIN: Tata a mers clătinându-se pînă la teighea a scos pistolul lui din sertar și a tras în om.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Și tu ce ai făcut?

MARTIN: Am fugit și m-am pitit după teighea.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Ai putut să-l vezi pe bandit?

MARTIN: Da, domnule. M-am uitat pe deasupra teighelei.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Acum, Martin, aș vrea să te uiți bine la acuzatul care stă acolo...

MARTIN: Da, domnule.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Spune-mi, Martin, este vreo diferență între forma capului acuzatului și cea a banditului?

MARTIN: E aproape la fel...

PROCURORUL DISTRICTULUI: La fel cu ce?

MARTIN: La fel cu forma capului omului care l-a împușcat pe tata.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Corespunde înfățișarea lui, așa, pe-de-a-ntregul, cu cea a omului care ți-a omorît tatăl?

MARTIN: Da, domnule. Seamănă cu omul, vreau să spun că pe de-a-ntregul corespunde, cum ziceși, cu omul care l-a omorît pe tata.

Luminile se micșorează pînă la un anumit grad, revărsându-se puternic asupra locului în care sînt: plasați Joe și McBride.

JOE (șoptind agitat): De ce nu-l oprești. Nu vezi că nu face decît să-l sufle băiatului răspunsurile.

McBRIDE: Joe, ești un profan. Nu înțelegi lucrurile astea. Lasă-te condus de rațiunile mele.

Joe își întoarce privirile alarmat și încurcat. Luminile revin la starea inițială.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Vrea acuzatul să se ridice? (Joe se ridică.) Acum, Martin, vreau să te mai uiți o dată, bine...

MARTIN: Da, domnule. (Martin se uită la Joe. Privirile lor se întîlnesc pentru înția oară. Privirea lui Martin se întoarce în altă parte.)

PROCURORUL DISTRICTULUI: ...să te uiți foarte bine la el. Și acum, vrei să spui excelenței sale și juraților, dacă înălțimea acestui om care stă în fața ta seamănă cu înălțimea banditului care a intrat în prăvălie în noaptea crimei?

Te rog să nu te grăbești și să răspunzi cu grijă.

MARTIN: E aproape aceeași.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Aceeași cu ce?

MARTIN: Da, domnule, este aproape aceeași cu a omului care a tras în tatăl meu.

JOE (izbucneste, adresindu-se direct lui Martin): Martin, nu-ți amintești cînd te-ai adus la închisoare? Adu-ți aminte, Martin! Ai spus că nu eram eu acel om. Ai spus «Omul care l-a împușcat pe tatăl meu era mai scurt și mai îndesat». Spune asta încă o dată, Martin. Încă o dată. De ce vrei să mă nenorocești?

PROCURORUL DISTRICTULUI: Onorată instanță, protestez împotriva intervenției acuzatului.

MARTIN (o dată cu procurorul): Dumneata să mă lași în pace. Eu știu ce s-a întîmplat! Știu ce am văzut!

JUDECĂTORUL MITCHELL: Domnule McBride, trebuie să vă rog să exercitați mai mult control asupra clientului dumneavoastră. (Către Joe:) Domnule Hill, există o procedură în această Curte și dumneata vei respecta această procedură, sau...

JOE: Dar, Excelență, dacă băiatul... bine, cer scuze, domnule judecător.

McBRIDE: Joe, să nu mai faci asta. Vei strica totul.

PROCURORUL DISTRICTULUI (continuă cu blîndețe): Și acum, Martin, să răspunzi la această întrebare. Seamănă trăsăturile lui cu acelea ale bărbatului înarmat care a omorît pe tatăl tău?

MARTIN: Știți bine că nu l-am văzut fața. (Se zăpăcește.) Vreau să spun că n-am putut să văd trăsăturile bărbatului înarmat fiindcă purta o basma roșie pe față.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Dar ai văzut înfățișarea generală a bărbatului și spui că înfățișarea generală a omului de față seamănă cu cea a bărbatului înarmat.

MARTIN (pe punctul de a-și pierde outacontrolul): Da! Da!

PROCURORUL DISTRICTULUI: Mulțumesc, Martin. Asta e totul. (Către McBride:) Martorul dumneavoastră.

McBRIDE (înaintează și începe confruntarea martorului): Ce vîrstă ai Martin?

MARTIN: Treisprezece ani.

McBRIDE: Venea multă lume în prăvălia tatălui tău, nu-i așa?

MARTIN: Da, domnule.

McBRIDE: L-ai văzut vreodată pe acuzat înainte?

MARTIN: Nu.

McBRIDE (apropiindu-se de Martin, se așază între el și Joe): Spui că înălțimea acuzatului este aproape aceeași ca înălțimea omului care a tras în tatăl tău. Este exact?

MARTIN: Da.

McBRIDE (*ocum se află între Martin și Joe*): Ascultă, Martin, tu te pricepi la cifre, nu-i așa?

MARTIN: Da.

McBRIDE: Atunci, spune-mi, cît de înalt era omul acela? (*Martin ezită.*) Și spune-mi, poți descrie forma capului său? (*Martin încearcă să se uite la Joe dar McBride este drept în raza vizuală a lui Martin, încercînd să-l împiedice să vadă pe Joe*)

PROCURORUL DISTRICTULUI: Excelență, protestez. Ce încearcă să facă? Să atragă în cursă un băiat de treisprezece ani?

JUDECĂTORUL MITCHELL: Domnule McBride, cred că te porți nedrept cu martorul. El este un copil și a depus admirabil mărturia. Dă-l voie martorului să se uite la acuzat.

McBRIDE (*încearcă mai departe să-l împiedice pe Martin de a-l vedea pe Joe*): Domnule judecător, eu încerc numai să dovedesc buna lui credință. Pentru a face aceasta...

JUDECĂTORUL MITCHELL: Domnule McBride: vă atrag atenția să reveniți la ordine. Vă rog să vă dați la o parte.

McBRIDE (*menținîndu-se pe poziție*): Dar, Excelență...

JUDECĂTORUL MITCHELL (*bate cu cloacanul*): Domnule McBride, nu este primul caz pe care-l pledați în fața mea. Nu vă comportați în așa fel încît să fie ultimul!... Acum, puteți să repetați întrebarea dumneavoastră martorului.

McBRIDE: Renunț să continui confruntarea.

PROCURORUL DISTRICTULUI (*Intervenind împăclut*): Atunci, Excelență pot să aduc următorul meu martor?

JOE (*către Procurorul Districtului*): Așteptați. Opriți următorul martor.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Nu există nici o cale să te faci să taci? Îți spun asta pentru binele dumitale.

JOE: Domnule Judecător, trebuie să vorbesc o clipă cu avocatul meu.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Poftim.

Luminile din restul sălii de ședințe se micșorează în timp ce se aprind brusc în partea unde se află Joe și McBride.

JOE (*șoptește lui McBride cu înverșunare*): Pur și simplu l-ai lăsat pe băiat să plece. Îndeamnă-l, împinge-l. Scoate adevărul din el.

McBRIDE (*Îl imită supărat*): Să-l împing, să-l îndemn. Ai văzut că judecătorul m-a repezit.

Dacă l-aș lăsa pe băiat la bară ne-ar sfîșia în bucăți. Cine sînt eu să merg împotriva voinței Curții?

JOE: Interesele cui le aperi dumneata, ale mele, sau ale dumitale?

McBRIDE: Dacă l-aș fi ținut aici, în următoarele cinci minute ar fi început să plîngă în plină ședință. Efectul asupra juraților ar fi fost dezastuos. Joe, trebuie să ai încredere în judecata mea. Știu eu ce fac.

JOE: Judecătorul măsluiește cărțile. Băiatul n-o să spună adevărul. Pe cine să mă bazez, dacă nu pe dumneata? În numele cerului, domnule, du-te și bate-te pentru mine.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Ai avut minutul cerut și chiar mai mult. Continuăm?

JOE (*către McBride, ironic*): Te rog să-mi faci un hatîr, domnule avocat. Nu-i face curte judecătorului.

Luminile se aprind complet în partea principală a scenei. Viola Healey se și află pe banca martorilor cu mîna pe biblie, pe care o ține un aprod. În timp ce ea tocmai termină jurămîntul.

VIOLA: ... Iur să spun adevărul, întreg adevărul, numai adevărul, așa să-mi ajute Dumnezeu. (*Aprodul pleacă cu biblia.*)

PROCURORUL DISTRICTULUI: Numele dumneavoastră?

VIOLA: Viola Healey.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Doamnă...

VIOLA: Domnișoară.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Domnișoară Healey, și unde locuiți, domnișoară Healey?

VIOLA: North High Street, 12.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Domnișoară Healey, puteți spune Curții unde ați fost în noaptea de sîmbătă 10 ianuarie pe la ora zece?

VIOLA: Eram pe strada Principală și mergeam în sus, din Bulevardul Dol spre Bulevardul Trei.

PROCURORUL DISTRICTULUI: De unde știți că era ora zece?

VIOLA: Fusesem să văd spectacolul de revistă de la teatrul «Empire», care se termină la ora zece, după care am plecat spre casă.

PROCURORUL DISTRICTULUI: În timp ce mergeați spre casă nu v-a atras nîlc atenția?

VIOLA: Treceam prin fața băcănisi Henderson. Henderson era acolo cu fiul său... (*Arătînd spre Martin:*) băiatul de colo. Și-mi amintesc clar că era o pisică la fereastră. Trecusem pe jumătate de clădire și depășisem prăvălia cînd am auzit un bărbat venînd repede în urma mea.

PROCUROLUL DISTRICTULUI: De ce vă amintiți de acest bărbat?

VIOLA: Pentru că era foarte brutal. Când m-a ajuns din urmă aproape că m-a dat jos de pe trotuar.

JUDECĂTORUL DISTRICTULUI: Domnișoară Healey, vreți să descrieți pe omul pe care l-ați văzut?

VIOLA: Se apleca înainte, ținându-se de piept ca și cum ar fi fost rănit, dar am putut să văd că era înalt și slab.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Altceva?

VIOLA: Am remarcat că purta o batistă la gură.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Ce culoare avea batista?

VIOLA: N-am putut să văd culoarea, era prea întuneric.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Domnișoară Healey, cum ați putut vedea atât de bine pe acest om? Mai întâi venea în urma dumneavoastră. Apoi după ce v-a ajuns din urmă, ar fi mers în fața dumneavoastră. Cum i-ați putut vedea fața?

VIOLA: În clipa în care a trecut pe lângă mine s-a întors și s-a uitat la mine.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Ce ați mai observat?

VIOLA: Că fața lui era cu adevărat slabă, cu un nas ascuțit și nări dilatate.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Avea vreo cicatrice pe față?

VIOLA: Da, avea o cicatrice pe față. (Arată spre Joe.) Acest om are cu adevărat un nas ascuțit, cu nări dilatate și are o cicatrice pe față.

JUDECĂTORUL MITCHELL: O clipă, domnișoară Viola. Permite procurorului districtului să pună întrebări.

VIOLA: Încerc numai să vă fiu de folos, domnule judecător.

ED (care s-a apropiat de Joe): Joe, procesul tău este o înscenare nerușinată.

Se repede afară din sala de ședințe. Luminile se sting brusc în această parte și se aprind în alta, descoperindu-l pe Alexander Marshall gata să părăsească Tribunalul. Ed intră și cu pași repezi se îndreaptă spre Marshall ca să-l oprească.

ED: Domnule Marshall...

MARSHALL: Da. Cu ce vă pot fi de folos?

ED: Sînt Ed Rowan, secretar al filialei locale a Uniunii Muncitorilor Industriali din Lumea Întreagă.

MARSHALL: Vă cunosc, domnule Rowan.

ED: Sper că nu vă rețin.

MARSHALL: Citiți de puțin, domnule Rowan. Am trecut pe la Tribunal ca să văd ce se mai întîmplă în sala de ședințe.

ED: Da, v-am zărit. Cum v-a plăcut ce ați văzut?

MARSHALL: Nu prea mult... (Urmează o tăcere în care timp se studiază unul pe altul. Apoi Marshall spune calm :) Domnule Rowan, una dintre cele mai importante îndatoriri ale unui avocat este să se asigure ca atunci cînd sînt aleși jurații, nici unul să nu aibă o poziție preconcepută față de cazul ce va fi prezentat în fața lui... Orice om din această localitate poate fi un jurat potențial; cu toate acestea din prima zi de cînd a fost ridicat Joe Hill, ziarele au fost pline de aluzii și zvonuri care au împănăat cu prejudicii și calomnii capetele acestor eventual jurați... Acest Joe Hill, acest Wobbly, acest sindicalist, acest radicalist, acest terorist, a devenit un simbol. Cînd se uită la el, ei văd într-insul teroarea dînd iama în casa lor, văd afacerile lor ducîndu-se de răpă, falimentul capitalurilor pe care le-au investit ca să-și asigure bătrînețele. Toți s-au adunat pregătiți să asiste la o ucidere și uciderea trebuie să aibă loc.

ED: Domnule Marshall, ce putem face?

MARSHALL: Cum s-a întîmplat că Joe Hill a angajat pe acest avocat, pe acest Scott McBride?

ED: Și-a oferit singur serviciile pe nimic toată.

MARSHALL: Ar fi fost o sarcină grea să se poată alege jurați imparțiali. Dar McBride nici n-a făcut o încercare măcar... Înainte de băiat, au fost trei martori. Orice avocat competent le-ar fi găsit destule erori și omisiuni în mărturiile lor, ca să se opună.

ED: Este cumva necinstit? A fost cumpărat?

MARSHALL: Acuzarea nu trebuie neapărat să cumpere avocatul apărării. El se vinde prea adesea singur și pentru nimic. El a și fost «cumpărat» de familia lui, de prieteni, de averea sa, de societate. În momentele cu adevărat grele, o mică voce îi șoptește: De ce să-l superi pe judecător și pe procurorul districtului? Ți-ai cîștigat existența în această Curte și vei continua s-o cîștigi tot aici. El este un simplu Wobbly. De ce să-l riști?

ED: Să-l blămuie și trădarea duc la același sfîrșit... Domnule Marshall, eu vă vorbesc acum oficial. În calitate în care m-am prezentat. Vrem să preluăm dumneavoastră acest caz.



MARSHALL: Nu.

ED: De ce nu?

MARSHALL: Va lua prea mult din timpul meu, vorbesc ca practician.

ED: Prea mult din timpul dumneavoastră?

MARSHALL: Pot rezolva o jumătate de duzină de cazuri obișnuite în timpul pe care mi l-ar lua cazul lui Joe Hill.

ED: Timpul poate fi tradus în bani.

MARSHALL (*jignit*): Nu, nu e vorba de bani.

ED: Ați apărât și alte cazuri în care au fost implicați muncitori — de ce nu vreți să-l preluați și pe acesta?

MARSHALL: Cred în bunătatea esențială a omului.

Cred că toți acei care se bucură de bogăție și putere au obligația să folosească această bogăție și această putere pentru binele comun. Sperasem odată că în țara noastră, chiar în timpul vieții mele, patron și lucrător ar fi putut construi o lume unde oamenii să poată trăi împreună în prietenie și înțelegere.

ED: Lupii și oile împreună în aceeași tîrlă?

MARSHALL: Să nu consideri păreriile mele drept o declarație naivă. Eu am crezut în toate aceste lucruri.

ED: Și mai credeți și acum în ele?

MARSHALL: Am apărât trei cazuri în care erau implicați muncitori și mi-au relevat lucruri pe care m-am oprit să le privesc mai îndeaproape. Am văzut lăcomie și corupție, am văzut bogăția distrugînd libertatea. Am văzut dolarul ridicat în slăvi iar omul călcat în picioare. Acesta este oare visul Americii, să producă o rasă de uriași fii ai banului?

ED: Luați cazul lui Joe Hill. Veți putea descoperi și mai multe.

MARSHALL: Pentru Dumnezeu, nu. Acest caz știu că mă va zdruncina prea mult. Celelalte cazuri mi-au tulburat tihna și, pe Christos, nu-mi place să mă las impresonat și înfuriat de asemenea... lucruri.

ED: Impresionați-vă, înfuriați-vă și pentru Joe Hill, și pentru muncitori — da, și chiar și pentru dumneavoastră.

MARSHALL: Pentru mine? De ce pentru mine?

ED: Dacă iubiți legea și dacă iubiți America, atunci nu vă rămîne decît să pășiți în sală ca să-l apărați pe Joe Hill. Și o să vă spun de ce. Oamenii muncii nu trebuie să-și piardă încrederea în slujitorii justiției acestei țări. Noi susținem că legea trebuie aplicată în mod egal pentru toți.

Susținem că nu trebuie să existe o lege pentru conservatori și alta pentru revoluționari. Vai de țara noastră dacă un grup de oameni, o clasă întreagă care trăiește pe întinsul ei, își pierde încrederea în tribunalele și justiția acestei țări. De aceea trebuie să ne mîniem atunci cînd vedem ce se petrece în această sală de ședințe și iată pentru ce trebuie să săriți în apărarea lui Joe Hill — pentru că, apărîndu-l, apărați dreptatea și legalitatea în America.

MARSHALL (*oftează, apoi, calm*): Da, să rezolvăm măcar o chestiune. Este nevinovat, nu-i așa?

ED: Eu îl cunosc pe Joe Hill. El nu a comis această crimă. Omorul a fost comis de altcineva, din răzbunare. Henderson făcuse parte din poliție. Băgase la răcoare destul de mulți indivizi dubioși. Cinci luni înainte de a fi omorît, fusese atacat de unul din ei. Nu vă amintiți? A scris și în ziare.

MARSHALL: Îmi aduc aminte.

ED: După atentat, un gazetar, Hardy Downing, i-a luat un interviu. Henderson i-a spus atunci că intenția omului înarmat fusese să-l omoreze și nu să fure. Henderson i-a spus lui Downing cine era. Downing îi știe numele. Ieri după masă, Downing se afla pe banca martorilor gata de a stabili identitatea atacantului, după indicile lui Henderson. Dar procurorul districtului s-a împotrivit și judecătorul l-a susținut... După atentat, Henderson spunea tuturor că viața îi era în pericol pentru că își făcuse foarte mulți dușmani... Chiar din spusele băiatului reiese că individul i-a spus: «Te-am prins acum.» Ca și cum ar fi spus: «În sfîrșit te-am prins». A fost răzbunare și nu o încercare de spargere. N-a făcut-o decît ca să-i plătească o poliță — să-l lase lat pe podea pe fostul polițist.

MARSHALL: Spui că nu Joe Hill a comis crima asta?

ED: V-am spus și sînt încredințat de asta.

MARSHALL: Atunci de ce nu apare la bară și nu declară unde a fost în noaptea crimei?

ED: Alibiul său a fost făcut dispărut. Joe a fost împușcat de bărbatul care l-a găsit în seara aceea la soția lui. Dar cei doi s-au mutat, au pierit. Joe nu se poate prevala la bară de adevăr, fiindcă nu poate dovedi în mod concret unde a fost în noaptea aceea.

MARSHALL: Primul lucru pe care trebuie să-l facem este să angajăm o agenție de detectivi care să-i găsească pe bărbatul și femeia aceea.

ED: Domnule Marshall, patruzeci din cei mai desotoinici activiști ai noștri i-au căutat în toată țara. Și nu le-au putut da de urmă.

MARSHAL: Atunci este o înscenare.

MARSHALL: Unde sînt libertățile din anii trecuți? Puteai să privești orice fără teamă, să comentezi ce vezi și apoi să mergi acasă în liniște, unde te aștepta o masă bună și soba caldă!... Ne pierdem timpul cu lamentațiile. Să mergem în sala de ședințe. (Se îndreaptă într-ocolo.)

Luminile din această parte se sting și se aprind puternic asupra sîlilor de ședințe.

PROCURORUL DISTRICTULUI (cître Viola Haley): Domnișoară Viola, acum să-l privești atent pe acuzat și să-i spunei Excelenței sale și onoraților jurați, cum e nasul acuzatului comparat cu nasul bărbatului care s-a uitat la dumneata?

VIOLA: Nu observ nici o deosebire.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Și cum corespond cîcatricile de pe partea stîngă a falcii cu semnele de pe fața omului care te-a împins în stradă?

VIOLA: Firește că sînt aidoma cu cîcatricile aceluia om. Nu poate să nu semene.

Luminile se micșorează în această parte și se aprind brusc asupra lui Joe și McBride.

JOE (agitat și îngrijorat): Pentru numele lui Dumnezeu, nu poți opri toată această avalanșă de minciuni?

McBRIDE: Am supăra pe judecător și pe jurați fără nici un sens.

JOE: Dar îți pune răspunsurile mură-n gură. Ce aștepti dumneata?

McBRIDE: Momentul oportun. Momentul potrivit. Așteaptă și dumneata cu mine.

JOE: Pînă cînd s-aștept? Pînă ce-mi vor pune o funie în jurul gîtului! (Se ridică înfuriat și vine în fața judecătorului Mitchell.) Pot să spun și eu ceva, Excelență?

JUDECĂTORUL MITCHELL: Este dreptul dumitale.

JOE (McBride sare în picioare și încearcă să-l oprească. Însă Joe îl împinge la o parte): Rog curtea să-mi permită să renunț la avocatul meu, mă apăr singur.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Domnule Hill, dacă există vreo divergență sau neînțelegere...

McBRIDE (în grabă): Domnule Judecător, nu există nici o neînțelegere de fond între clientul meu și mine.

JOE: Ba există, domnule McBride și dumneata o știi prea bine. (Cu patimă): De ce nu pleci? Mi-ai făcut destul rău.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Aprod, restabilește ordinea.

JOE: Dar, Excelență, mi-ați permis să...

JUDECĂTORUL MITCHELL (lovește cu ciocnelul): Jurații se vor retrage. (Pentru o clipă domnește o liniște solemnă, atît timp cît jurații din culise se retrag. Cei prezenți pe scenă privesc în direcția băncii juraților. De îndată ce aceștia s-au retras, judecătorul Mitchell se întoarce spre Joe cu o furie stăpînită.) Într-un tribunal sînt proceduri formale. Insist ca dumneata să le respecti. Stai jos și nu mai vorbești. (Cître McBride:) Apărare, care este situația exactă?

McBRIDE: Pînă în clipa de față relațiile mele cu clientul meu au fost perfect amicale.

JOE: Vă rog să-mi spuneți un lucru. Eu am dreptul să-mi concediez avocatul?

JUDECĂTORUL MITCHELL: Da. Ai acest drept.

JOE: În cazul acesta, e liber și voi acționa ca propriul meu avocat.

JUDECĂTORUL MITCHELL (vrînd să-l convingă): Nu-ți dai seama că îți va fi foarte greu să găsești un alt avocat care să preia cazul? Ar fi înfinit mai recomandabil să lichidezi micile diferențe pe care le ai cu actualul dumitale avocat și să continuăm. Nu ești de aceeași părere?

JOE: Nu, Excelență, nu sînt de aceeași părere. Dă-mi dreptul de a rechema cîtiva martori. Toate minciunile adunate aici vor fi date-n vileag. Aici, cineva a pus la cale o înscenare criminală.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Vă chem la ordine! ... Este datoria mea de judecător al acestei Curți să-mi folosesc toată energia pentru a apăra interesele dumitale. A-ți permite să bijbi fără asistența unui avocat experimentat ar însemna să acționăm crud împotriva dumitale. De aceea...

JOE (cu șiretenie): De ce nu vrei să flu propriul meu avocat?

JUDECĂTORUL MITCHELL: ... de aceea domnule McBride, am să te rog să rămi și să folosești toate cunoștințele dumitale pentru apărarea acuzatului.

JOE: Eu am dreptul să-l concediez. Ați spus-o singur.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Da, ai dreptul să-l concediezi. Însă eu am datoria de a apăra interesele dumitale. Cum pot eu împăca dreptul dumi-

tale cu datoria mea, amîndouă în aceeași clipă?
(*Către McBride* :) Acceptați să acționați ca «amicus curiae»?

McBRIDE: Accept, Excelență.

JOE (*Interupînd*): Ce este asta?

JUDECĂTORUL MITCHELL: Amicus Curiae. A-M-I-C-U-S- C-U-R-I-A-E. Amicus Curiae. E în latinește și înseamnă «prieten al curții». (*Către McBride* :) În calitate de Amicus Curiae vă autoriz să dați toate sfaturile ce pot fi necesare pentru o bună apărare. Cu alte cuvinte, Curtea vă cere să continuați procesul din oficiu în mod echitabil și avantajos intereselor apărării.

McBRIDE: Vă mulțumesc, Excelență.

JOE (*cu amărăciune*): În cazul acesta, eu nu-m pot concedia avocatul.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Ba poți. Și l-ai concediat. Dar eu, ca judecător al acestei Curți am autoritatea de a-l renumi din oficiu, ca prieten al Curții.

JOE: Prieten al Curții dumneavoastră, nu al meu. Eu îi spun: «Iată ușa, poștim afară.» Dumneavoastră îi spuneți: «Iată ușa, intră.»

JUDECĂTORUL MITCHELL: Liniște. Altfel te voi declara neșupus la ordinea Curții.

JOE: Și ce-mi mai puteți face? Îmi veți da treizeci de zile de pedeapsă la răcoare? Nu am nimic de pierdut, așa încît voi vorbi.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Liniște. Aprod, fă ordine.

JOE: Nu mă puteți obliga să tac, cu interdicțiile dumneavoastră frumoase și politicoase.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Excelență, nu văd nici un motiv pentru a lungi înțrzierea.

JOE: Să mergem înainte.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Juriul !

Din nou o pauză în care cei prezenți pe scenă privesc spre jurații care se reîntorc, așteptînd ca ei să-și rela locurile.

JOE (*arătînd spre Viola Healey*): Pot pune cîteva întrebări domnișoarei Healey?

JUDECĂTORUL MITCHELL: Poți.

JOE: Domnișoară Healey, dumneata spui că mergea în sus pe stradă, și ai trecut de băcănia Henderson, cînd omul acela te-a ajuns din urmă și te-a împins.

VIOLA: Da, m-a împins cu brutalitate.

JOE: Apoi el s-a întors și s-a uitat la dumneata și în acel moment dumneata i-ai văzut fața.

VIOLA: Da.

JOE: Ai văzut că purta o batistă roșie?

VIOLA: Nu era roșie.

JOE: Era albastră?

VIOLA: Era o batistă. Nu știu ce culoare avea.

JOE: N-ai observat ce culoare avea?

VIOLA: Era prea întuneric ca să pot distinge.

JOE: Dar destulă lumină pentru dumneata ca să vezi cicatricea de pe obrazul lui.

VIOLA: Da. Lumina ce venea de la felinarul din colț cădea pe cicatrice și o scotea în evidență.

JOE: Și atunci te-a împins pe partea clădirii, iar el s-a îndreptat spre partea unde e rigola.

VIOLA: Nu. M-a împins în rigolă, în timp ce el se afla lângă zid.

PROCURORUL DISTRICTULUI: Protestez. Martora a declarat limpede că a fost aproape împinsă în rigolă.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Susțin protestul.

JOE: Iertați-mă, domnule judecător. Cred că sînt cam încet la minte, și de aceea n-am înțeles toate amănuntele. (*Către Viola* :) Prin urmare, el era pe partea clădirii, mergînd spre nord, și dumneata erai pe partea rigolei, mergînd tot spre nord. Este exact?

VIOLA: Este exact.

JOE (*arată cu mîna*): Dacă dumneata mergeai spre nord, clădirile ar fi aici și rigola dincolo. Este exact?

VIOLA: Exact.

JOE: Atunci dumneata ai privit spre partea dreaptă a omului, nu este așa, domnișoară Healey?

VIOLA: Așa este.

JOE: Atunci unde este cicatricea? Cicatricea mea este pe obrazul stîng, nu pe cel drept.

VIOLA (*zguduită, strigă cu insistență*): Eu am văzut cicatricea. Am văzut-o.

JOE: Unde? Pe obrazul stîng sau pe cel drept?

VIOLA: Cred ... cred ...

JOE: Dacă ai fi fost pe partea rigolei, mergînd spre nord, atunci ai fi putut vedea numai obrazul drept al omului în clipa în care s-a întors spre dumneata. Iar eu am cicatricea pe obrazul stîng.

JUDECĂTORUL DISTRICTULUI: Ai indus martorul în eroare.

JOE: La fel a făcut și Solomon cînd a propus să fie împărțit copilul. (*Către Viola Healey* :) Ai declarat că era prea întuneric ca să poți distinge culoarea basmalei. Și ai mai spus că omul era cocoșat, ținîndu-se de piept ca și cum ar fi fost

împușcat. Când s-a întors să so uite la dumneata, trebuie să fi făcut în felul acesta. (Arată :) Ce poți să vezi din fața lui acum? Aproape nimic — nici partea dreaptă, nici cea stângă. Și totuși, din această privire rapidă pe care ai aruncat-o asupra lui, ești atît de sigură de ceea ce ai văzut, încît poți condamna un om la moarte.

VIOLA: Cred... Cred... că am să vomit.

JOE: Lăsați-o să iasă înainte de a vomita peste Curtea voastră curată. (Un aprod o scoate în grabă afară. Către Scott McBride :) Ai fi putut face și dumneata acest lucru dacă ai fi avut puțină minte. (În această clipă intră în sala de ședințe Ed și Marshall. Fac un semn lui Joe care îl vede și înțelege. Către judecător :) Excelență, acordați-mi o scurtă pauză.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Se acordă.

Ed și Marshall se apropie de Joe. Luminile din restul sălii se micșorează în timp ce se aprind puternic în partea în care se află Joe.

ED (către Joe :) Am angajat un nou avocat. Ți-l prezint pe domnul Alexander Marshall.

JOE (stringînd mîna lui Marshall): Foarte bine! (Epuzat :) Doamne, sînt sleit. (McBride se apropie.) Pleacă de aici, McBride. Când te-am ales ca avocatul meu am comis o crimă împotriva propriei mele persoane.

MARSHALL (Înaintează): Mă numesc Alexander Marshall.

McBRIDE: Eu sînt Scott McBride. (Își string mînile).

MARSHALL: Am fost angajat pentru apărare. Vă rog să explicați judecătorului situația și să-i spuneți că sîntem gata. (McBride se îndreaptă spre judecător și începe să discute cu el liniștit. Un moment mai tîrziu părăsește scena. În timp ce luminile se aprind treptat pe întreaga scenă. Marshall se întoarce spre Ed.) Îmi pare bine că am preluat cazul. Îți mulțumesc că mi-ai dat această ocazie. (Vine în față și se adresează judecătorului Mitchell.) Excelență, vreau să vă cer ceva.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Jurații se vor retrage. Iarși o pauză în care cel prezenți pe scenă așteaptă retragerea juraților din culise.

MARSHALL: Excelență, de abia am fost angajat pentru acest caz. Am nevoie de timp să examinez dosarul. Cer o amîinare de două săptămîni.

JUDECĂTORUL MITCHELL: O astfel de amîinare ar produce inconveniente juraților, Statului și tuturor martorilor. Cererea este respinsă.

MARSHALL: Îmi dați voie să obiectez, Excelență. atrag atenția că au fost greșeli în proces din cauza unor împrejurări care au necesitat schimbarea avocatului.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Cererea se respinge.

MARSHALL: Dați-mi voie să obiectez, cer ca întreg juriul să se recuze.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Domnule Marshall, știți că o dată ce jurații au depus jurămîntul nu se mai poate pune chestiunea redeschiderii competenței lor. De ce oare mai faci o asemenea cerere?

MARSHALL: Pentru că întreaga listă a juraților a fost aleasă impropriu. Vă voi demonstra că ați fost atît de părtinitori, încît verdictul de vinovat a fost un lucru prestabilit.

JUDECĂTORUL MITCHELL (Înfuriat): Obiecția se respinge.

MARSHALL: Obiectez.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Domnule Marshall, încep să-mi pierd răbdarea. Atitudinea dumentală...

MARSHALL: Onorate domnule judecător, cer rechemarea citorva martori.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Pe cine vrei să rechemi?

MARSHALL: Pe Martin Henderson.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Nu. Eu nu pot obliga un copil să treacă din nou printr-o asemenea experiență chinuitoare. Cererea se respinge.

MARSHALL: Obiectez... Vreau să rechem pe Viola Healey.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Acuzatul a contra-interogato personal și amînăunțit. Se respinge.

MARSHALL: Obiectez, Excelență... Pe cine pot rechem?

JUDECĂTORUL MITCHELL: Pe orice alt martor dorit de dumneata.

MARSHALL: Orice alt martor afară de cei doi martori de fond și extrem de importanți. Dumneavoastră păreți să fiți foarte îngrijorat de tracasările de ordin emoțional și inconveniente care ar atinge pe oricine afară de Joe Hill. Vă rog, Excelență să fiți îngrijorat și pentru el, pentru că viața lui este în joc.

JUDECĂTORUL MITCHELL: Ce ați spus, domnule Marshall?

MARSHALL: Spun, Excelență, că hotărîrile dumneavoastră pot să dea a înțelege că Statul acesta este decît să scape de Joe Hill, indiferent dacă

procesul va fi echitabil sau nu. De aceea, vă rog respectuos să reconsiderați aceste hotărâri.

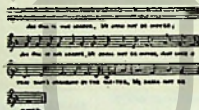
JUDECĂTORUL MARSHALL: Domnule Marshall, observațiile dumneavoastră sînt ofensatoare pentru Curte. Dacă veți continua să faceți mai departe asemenea afirmații, voi fi obligat să consider că defăimați Curtea.

MARSHALL: Excelență, eu pledez aici, ca avocat al unui cetățean. Eu nu-mi voi putea exercita rolul în apărarea intereselor clientului meu dacă mă las intimidat. Chiar dacă dumneavoastră mă amenințați să mă pedepsiți, eu încă va trebui să lupt pentru clientul meu, exact cum fac și acum. Căci cea mai înaltă datorie a mea ca slujitor al acestei Curți este de a servi pe clientul meu indiferent de consecințele pe care le voi avea... Pot merge mai departe, Excelență?

a lui Joe Hill». Nu este nici o pauză între ultima replică a lui Ed și prima replică din noua scenă. Ei nu iubesc pe Joe Hill... De ce nu-l iubesc pe Joe Hill? Pentru că Joe Hill înseamnă voi toți. El vorbește pentru voi; cîntă pentru voi. Ei nu-l iubesc pe Joe Hill fiindcă nu vă iubesc pe voi. De ce? Din cauza țelului luptei pe care o duceți. Pentru ce luptați voi? Pentru zece ore pe zi? Pentru un salariu de foame, pentru condiții nesănătoase în mine? Pentru boală, mlîni estropiate și o moarte în floarea vîrstei? Pentru Pinkertonii care vă zdrobesc capul cînd deschideți gura...? Joe Hill și-a ridicat glasul împotriva acestui mod de viață, iar ei au de gînd să înăbușe acest glas. Ei îl urăsc pe acest om care e glasul celor săraci și obidiți.

Ed este copleșit de emoție, Ben vine în față și vor-

JOE HILL IS OUR LEADER



JUDECĂTORUL MITCHELL: Mă rog.

MARSHALL: Vă mulțumesc. (Se duce spre masă și ia cîteva hîrtii. În timp ce le strînge îi spune încet lui Ed :) Cazul este pierdut în primă instanță. Vom lupta, vom obiecta, însă această fază s-a terminat. Curtea Supremă este următorul nostru punct de atac.

ED: Aceasta cere mulți bani, nu-i așa?

MARSHALL: Da.

ED: Ar trebui să convoc o întrunire pentru organizarea apărării. (În timp ce Marshall se apropie de bară și de judecătorul Mitchell, cei prezenți în sala Tribunalului părăsesc scena. Între timp un proiector îl prinde pe Ed trecînd din acea parte a scenei spre locul unde se află întrunirea pentru organizarea apărării lui Joe Hill, — în sala de ședințe a Ununii Muncitorilor Industriali. Luminiile se aprind treptat. Un grup printre care se numără Ben, Tom, Grecul, Isadore Rabinowitz și Italianul intră în scenă. Se vede un steag pe care scrie : «Dați salariul pe o zi pentru fondul de apărare

bește jumătate către Ed, liniștindu-l și jumătate către ascultători.

BEN: Vă amintiți de un alt organizator, de pe vremuri... Era un dulgher. Și se ducea printre săraci, printre cei de jos și cei călcați în picioare și spunea: «Ridicați-vă împotriva asupritorilor». Și mai spunea: «Goniți din templu pe cămătari.» Și iată de ce ei l-au ținut pe cruce. Și dacă eu nu comit un păcat cînd spun «Iisus Cristos este în voi» spun: «Joe Hill este în voi...» Iată de ce i-au înscenat un proces lui Joe Hill. De fapt, este o înscenare contra voastră. Pe voi vor să vă reducă la tăcere. Pe voi vor să vă răstignească.

Dintr-o parte a scenei apare un om, care se apropie de Ed. Vorbesc împreună în șoaptă.

ED (strigă): Frați și surori, jurații și-au spus verdictul, avem știri proaste. Însă le așteptăm. Pentru că nu puteam să așteptăm dreptate din partea tribunalelor cu zgărdă de aramă. Joe Hill este condamnat, noi sîntem condamnați.

Well Gurley I guess I am
off for the great unknown
to-morrow morning. I have
said that - I'd have a trial
or die trying. They can kill me,
I know, but they can never
make me "eat my own crow".

I would like to kiss you Good-bye.
Gurley, not because you are a girl
but because you are the original Rebel Girl.
Good-bye. Yours for the Sky Joe Hill.

FACSIMIL AL SCRISORII LUI JOE HILL CĂTRE ELISABETH GURLEY FLYNN ÎN AJUNUL EXECUȚIEI SALE

Dar noi spunem: «Nu veți face acest lucru împotriva lui Joe Hill și nu veți face acest lucru împotriva noastră. (Gesticulează. Apare un alt om, dintr-o aripă a scenei, ducând mai multe halbe de bere. Ed ia una din mîna lui și o ridică sus:.) Știți ce este aceasta? O halbă de bere? Nu, ieri a fost o halbă de bere. Mîine va fi iarăși o halbă de bere. Dar în clipa de față, este un protest, o demonstrație de forță, o armă. Și avem destule aici. (Halbele de bere sînt împărțite.) Venim printre voi cu toate aceste halbe de bere. Umpleți-le cu protestul vostru, cu lupta voastră. (Arată spre steag:.) Umpleți-le cu banii voștri. (Oamenii

se pregătesc să coboare printre spectatori.) Cu banii voștri greu cîștigați, cent cu cent. Apărarea înseamnă organizare. Ține-ți minte acest lucru. Noi ne apărăm. Noi ne organizăm. Și vom continua această luptă pînă cînd duhoarea acestor crime împotriva unui muncitor va trezi mînia tuturor oamenilor din lumea întreagă. (Între timp cei coborîți în sală strigă: «Sînteți cu noi?» «Fiecare să dea ceva pentru Joe Hill!» «Oamenii înaintează.») Frați și surori, aceasta este o luptă pe viață și pe moarte și noi sîntem gata să o ducem pînă la izbindă. Înainte!

În timpul acesta luminile din restul scenei s-au stins așa încît numai Ed este luminat de proiector. Cînd el și ceilalți ajung în scaunuri, toate luminile se sting și se face întuneric complet. Cortina cade în întuneric. Luminile din sală se aprind.

Sfîrșitul actului 2

ACTUL III

Scena 1

Camera Curții Supreme. Trei bărbați îmbrăcați în robă stau jos. Ei sînt președintele Axell Cooley și judecătorii Curții Supreme Alfred Beard și Fred Veitch.

BEARD: Cred că am făcut ceea ce trebuia.

VEITCH: Am hotărît. S-a terminat. Nu te mai agita.

BEARD: Sper că Stone va veni la timp.

VEITCH (se uită la ceas): Mai sînt două minute. Stone nu întîrzie niciodată.

Procurorul general Stone intră cu ceasul în mînă.

STONE (își pune ceasul în buzunar): Bună dimineața, domnilor. Hill și Marshall trebuie să sosească din clipă în clipă. Sînteți pregătiți? (Cooley îi întinde dosarul.) Mulțumesc. (Studiază *Intens*. Cooley încearcă să vorbească cu Veitch.) Ssst!

Se face liniște în timp ce Stone studiază dosarul.

Se aude o bătaie în ușă.

VEITCH: Desigur.

COOLEY (întinde lui Stone un dosar): Vreți să vă uitați puțin prin acesta?

STONE (refuzîndu-l): Îl cunosc prea bine. Să începem, domnilor.

Se aude o bătaie în ușă.

COOLEY: Intră. (Intră Joe cu cătușe la mîini, un gardian și Marshall.) Bună dimineața, domnilor.

HILL, MARSHALL și GARDIANUL: Bună dimineața.

COOLEY (face semn gardianului să scoată cătușele lui Joe. Gardianul se execută): Așteaptă afară. (Gardianul iese.) Domnule Hill și domnule Marshall, ați primit dinainte copiile după hotărîrea noastră. Ea va deveni publică în cîteva ore. Credem că este în interesul tuturor părților în cauză să discutăm hotărîrea noastră în mod neoficial chiar înainte ca această hotărîre să fie declarată publică. Noi adresăm observațiile noastre nu altă dumneavoastră, domnule Marshall, cît dumatăle, domnule Hill, care ești profan în materie și ai putea întîmpina greutăți în înțelegerea situației.

JOE: Dar ce este altă de greu de înțeles aici? Dumneavoastră trei ați făcut parte din prima instanță. Sînt condamnat la moarte. Și așteptați să vă mulțumesc pentru hotărîrea dumneavoastră?

STONE: Nu este cazul să devii agresiv.

JOE: Cine este dumnealui?

STONE (împăciuit): Sînt procurorul general Stone, un observator foarte interesat în această chestiune.

BEARD: Domnule Hill, am făcut tot ce ne-a stat în putere. Misiunea noastră principală a fost de a hotărî dacă dumneata ai avut un proces legal, dacă procedura legală a fost îndeplinită.

VEITCH: Am studiat procesele verbale. Toate procedurile au fost respectate cu scrupulozitate. Totul a fost inclus în procesele verbale.

JOE: Procesele verbale. Primul meu avocat nu m-a apărut.

COOLEY: Într-o societate liberă fiecare om are dreptul să și-l aleagă singur. Însă trebuie să tragă consecințele alegerii sale. Dacă acuzatul a ales un avocat slab, este ghinionul acuzatului.

JOE: Cu alte cuvinte, ați spus că deși cazul meu a fost slab apărut, atîta vreme cît în dosare totul este trecut legal nu se mai poate face nimic.

STONE: Nu a spus aceasta. A spus că și judecătorii se conduc după lege și nu trebuie să violeze încrederea ce li se acordă de organele superioare.

JOE: Am auzit ce a spus. Nu am nevoie de ajutorul dumneavoastră. (Către Cooley:) Cazul meu a fost judecat greșit. Cer revizuirea procesului.

BEARD: Dar cum am putea noi face asta?

COOLEY: Dacă cedăm sentimentelor și-ți acordăm un alt proces înseamnă să violăm o serie de drepturi care în mod exclusiv aparțin Statului. Și a ne aroga asemenea drepturi este tot atît de nejust precum ar fi să suprimăm drepturile unui acuzat, căci drepturile tuturor stau pe aceeași bază de egalitate absolută.

JOE (strigînd): Gardian, gardian... Știu de ce m-ați chemat. A fost un act de generozitate. Ca să mă convingeți să renunț la luptă. Voi lupta, indiferent în ce fel, voi lupta. Dincolo de aceste ziduri s-a ridicat o armată de bărbați și de femei, tot mai mare și mai puternică, care luptă și pentru mine, pentru că luptă pentru ei. Gardian! (Intră gardianul. Joe își întinde mîinile.) Pune-mi-le Scoate-mă din această casă a corupției. Du-mă înapoi în aerul proaspăt al celei mele.

Gardianul aruncă o privire întrebătoare către Cooley.

COOLEY: Du-l înapoi.

Gardianul îl pune lui Joe cătușele apoi îl scoate afară; Marshall îl urmează. Luminile se sting repede; personajele rămân pe loc în pozițiile lor. Se face întuneric. Reflektorele se aprind luminând ședința Comitetului de Apărare a lui Joe Hill.

BEN: Trei organizații ale Federației minerilor din Vest au trimis telegrame și au deschis o colecție. Argații din ranch-ul Bar din New Mexico ne-au trimis douăzeci și patru de dolari, ne scriu că au dat un dolar de persoană și că ar fi dorit să fi strîns mai mult. Și termină cu cuvintele: «Susțineți lupta pentru cîntecele muncitorilor.» Asociația mecanicilor de locomotive care lucrează pe linia Pacificului de Sud scrie: «Vă trimitem patruzeci și opt de dolari și treizeci de cenți. Inima fierbinte a lui Joe Hill ne-a ajutat să rămînem împreună în timpul celor mai întunecate ceasuri ale grevei noastre.» În momentul de față avem un cordon de pichete, de două ori pe săptămînă, în fața palatului guvernatorului. În clipa în care vom avea mai mulți oameni, vom organiza pichetul de trei ori pe săptămînă, apoi îl vom permanentiza.

ED: După cum am spus mai înainte, cînd am deschis ședința, sînt mulți aceia pe care li interesează ce se întîmplă cu Joe Hill — profesori, fermieri, mici meseriași și chiar preoți. (*Arătînd spre Rev. White:*) Domnule White, ce vroiți să ne spuneți?

REVERENDUL WHITE: Preotul Henry Thomas din Boston îmi scrie că în unele cartiere din parohia lui s-au format comitete de acțiune. În Ohio s-au citit rugăciuni speciale, ca dumnezeu să-l cruțe pe Joe Hill. Un grup de conducători ai tuturor cultelor religioase redactează o declarație care să fie trimisă Președintelui Wilson. Guvernatorului Weed și membrilor Comitetului de grațieri.

ED: Mulțumesc, domnule White... Hilda, ai cuvîntul.

HILDA (*cu mîndrie, dar totuși stînjinită*): Iată șizeci și doi de dolari și nouăzeci și doi de cenți. Săptămîna viitoare voi obține tot atîta, sau poate chiar mai mult.

ED: Cum ai adunat suma asta?

HILDA: Plăcinta mea cu mere a adunat-o! Societatea doamnelor din oraș a preluat rețeta mea și a pus în funcțiune toate cuptoarele din cele patru parohii de albi și din cea de negri. Două

sute șasezeci și patru de femei... Norma este patru plăcinte de persoană pe săptămînă. De fapt, noi nu numai că vindem plăcintele în folosul colecției ci și pledăm cazul. Femeile și-au propus să recruteze pentru cauza noastră pe toți consumatori. În ritmul în care lucrăm, consumarea plăcintei cu mere va înlocui base-ballul ca instituție națională în S.U.A....

ED: Hilda, de am putea multiplica făpturile ca tine din această lume!... Am primit un scurt raport privind răsunetul pe care-l are peste hotare cazul lui Joe. Guvernul suedez a trimis un apel Președintelui Wilson în sprijinul lui Joe Hill. Federația Italiană a Metalurgiștilor a trimis o telegramă Guvernatorului Weed care se termină cu următoarele cuvinte: «Eliberați-l pe Joe Hill...» Luminile se sting treptat. Personajele părăsesc scena fără zgomot, pe nesimțite. Între timp luminile se aprind puternic în partea unde se află Curtea Supremă. Pentru o scurtă clipă cei trei membri ai Curții Supreme rămîn nemișcați în pozițiile lor anterioare. Apoi se ridică, își scot robele, le pun deoparte și se așază. Guvernatorul William Weed intră.

WEED: Bună dimineața, domnilor. Sper că nu v-am lăsat să mă așteptați prea mult.

BEARD: Nu, domnule guvernator. Ați sosit la timp.

STONE: Dacă sîntem gata, să-l chemăm înăuntru. (*Se așază în partea unde se află cei trei membri ai Curții Supreme.*)

WEED (*se așază de partea cealaltă a celor trei membri ai Curții Supreme. Chiamă calm*): Gardian. (*Joe este adus de gardian. Marshall vine cu el. Face semn gardianului să-l scoată lui Joe cătușele. Gardianul se execută.*) Așteaptă afară. (*Gardianul iese. Către Joe:*) Domnule Hill, dacă ai ceva de spus, prezentul Comitet de grațieri este gata să te asculte. (*Joe tace.*) În procesul dumitale ai hotărît să nu îți poziție în apărarea dumitale. Legea spune că nu se poate face o prezumție de vinovăție din simplul refuz al unui om de a se urca la bara apărării. Aici de asemenea, nu va conta nici pentru, nici contra dumitale, dacă vei hotărî să nu vorbești.

JOE: Cine este președintele acestui Comitet de grațieri?

WEED: Eu sînt.

JOE: Voi cei cinci sînteți aleși, sau numiți?

WEED: Sîntem numiți.

JOE: De către cine?

WEED: De mine.

JOE: Cu ce drept?

WEED: În virtutea puterii ce mi s-a acordat ca guvernator al acestui Stat.

JOE: Și în virtutea acestei puteri ați hotărât să numiți în instanță superioară pe cei trei membri ai Curții Supreme care-mi judecaseră odată cazul?

BEARD: Ceea ce am făcut noi la Curtea Supremă am făcut în calitate de judecători îngrădiți de legi precise. Astăzi noi ne-am dezbrăcat de fostele noastre îndatoriri. Și ceea ce facem astăzi, o facem ca persoane oficiale, cu misiuni total diferite.

JOE (către Beard): O, v-ați dezbrăcat de robele dumneavoastră. Dar v-ați schimbat felul de a gândi și de a simți? Și totuși tot dumneavoastră trei sînteți chemați să vă judecați propria dumneavoastră judecată. (C către Weed :) De ce nu ați numit oameni care nu au fost amestecați în acest caz înainte? Eu văd trei membri ai Curții Supreme, îl văd de asemenea pe guvernatorul acestui Stat, și îl văd pe procurorul general al acestui Stat — și e greu să cred că sînt părți absolut dezinteresate !

STONE: Tinere, trebuie să înfrunți realitatea. Acesta este Comitetul de grațieri, indiferent dacă îți place sau nu componența lui actuală. Și este singurul Comitet de grațieri în fața căruia dumneata și avocații dumitale pot prezenta cererea dumată.

MARSHALL: Joe, nu avem de ales. (C către Consti-
lu :) Vom începe.

STONE: În cazul acesta vă rog începeți.

MARSHALL: Domnilor, există în America o opinie publică largă care e încredințată că Joe Hill a fost trimis la închisoare nu pentru că s-a făcut vinovat de crima de care este învinuit, ci pentru părerea lui politică, pentru că are o altă concepție despre orînduirea societății noastre, decît . . .

STONE: Nu este de loc adevărat că petiționarul a fost arestat și acuzat fiindcă este membru al Uniunii Muncitorilor Industriali. În dosar nu există nimic care să susțină o astfel de pretenție. Este clar . . .

MARSHALL: În dosar nu este nimic, dar dedesubtul acestui caz . . .

STONE: Chestiunea este limpede și simplă. Petiționarul a fost găsit vinovat de crimă. Dacă este nevinovat să aducă dovezi. Să . . .

MARSHALL: Vă spun că Joe Hill este o victimă a luptei dintre bogați și săraci. Cazul lui Joe Hill este o altă manifestare a conflictului ireductibil între muncitor și patron, pentru . . .

BEARD: Nu și nu. Legea nu recunoaște existența vreunei diferențe între sărac și bogat, între cei născuți în țară și străini, între evrei și creștini, albi și negri, între muncitori și patroni.

MARSHALL: Domnilor, trebuie să aveți conștiința unei uriașe răspunderi morale în clipa cînd veți judeca pe acest om. În nici un caz nu vă puteți permite să gândiți: am pus mîna pe omul care ne trebuie, deși pentru un motiv mincinos. Întrebați-vă conștiința dacă ați acționat numai pe baza unor considerațiuni de drept? Puteți spune că ați veghiat ca puterea guvernului să nu fie întrebuițată nici o clipă în mod nedrept, pentru a nu pune în pericol viața unor cetățeni ai țării noastre? Acestea sînt întrebări drepte la care trebuie să dați răspunsuri drepte. Căci a trimite un om la moarte, cînd este nevinovat chiar dacă omul nu este pe placul superiorilor dumneavoastră, e o crimă, o crimă judiciară.

WEED: Crimă judiciară?

MARSHALL: Da, crimă judiciară în toată puterea definitorie a termenului. Dați-mi voie să vă prezint chestiunea în felul următor: legea stabilește anumite pedepse pentru anumite crime. A abuza de pedeapsă este o greșală care-i plîndește adesea pe cei care pedepsesc. Dacă, să spunem, o crimă comisă merită o pedeapsă de doi ani închisoare, iar reprezentanții legii dau o sentință de cinci ani, ei sînt vinovați de a fi furat trei ani din viața aceluia om . . . Dar vai, ce vină planează asupra capetelor aceluia care aplicînd legea stabilesc că un om este vinovat și îl trimit în groapă. În timp ce în realitate el ar fi trebuit să-l găsească nevinovat și să-l trimită afară, la lumina zilei. Aceasta e o crimă judiciară — iar acela care au comis-o sînt criminali judiciari.

STONE: Sînt obligat să vă opresc. Nu există nici o garanție că o lege este înfalibilă. Noi luăm măsuri de asigurare, luăm precauțiuni, dar nu dăm garanții . . . Dați-mi voie să lau un exemplu extră-m. Dacă un om ar fi găsit vinovat de crimă și, ca să duc exemplul puțin mai departe, dacă el ar fi executat, și ca să închei exemplul, dacă zece ani mai tîrziu el ar fi găsit nevinovat, ce s-ar întîmpla atunci? (După o pauză, foarte ironic :) Ei bine, nimic. Acestea sînt accidente normale în mecanismul administrativ al oricărei societăți

complexe. Simplul fapt de a trăi într-o comunitate civilizată presupune în mod automat că trebuie să accepți rara posibilitate că poți deveni victimă năfărică a funcționării defectuoase a acestei comunități. Dar o eroare judiciară izolată nu poate arunca nici o umbră asupra concepției anglo-saxone despre lege și aplicarea ei . . . Cazul este limpede și simplu. Este o acuzație de crimă. Poate petiționarul să ne furnizeze dovezi de nevinovăție? Dovezi concrete, utile, tangibile. Acum te rog să ne răspunzi direct. Aveți vreo dovadă?

MARSHALL: Nu. Nu avem o astfel de dovadă.

STONE: Ei bine, acum știm cum stăm. Dumneata nu ai nici o dovadă. Și acum, domnule Hill, am vrea să te ascultăm pe dumneata.

JOE: Eu nu l-am cunoscut pe Henderson, băcanul. Nu l-am văzut niciodată. Nu am fost niciodată în băcănăa lui. Nu știu nimic despre crimă. Acestea sînt faptele. Ce pot să mai spun? Viața mea v-a fost încredințată. Se află în minile dumneavoastră. Dumneavoastră vă revine puterea să mă omorîți, dar și rușinea va fi a dumneavoastră.

STONE: Avocatul dumitale a vorbit pe larg despre cazul dumitale în legătură cu problemele sociale din zilele noastre. Dar nu te-am auzit pe dumneata vorbind.

JOE: Avocatul meu spune că dacă ar fi să mor, acuzat de această crimă josnică, mișcarea sindicală ar primi o grea lovitură. Nu are dreptate. Ea va continua să crească și va deveni tot mai puternică.

STONE: Ce te face să fii atât de sigur?

JOE: Pentru ca să trăiască, omul trebuie să muncească și muncind el trebuie să se organizeze. Și dumneavoastră nu mai puteți scinda, sau desființa sindicatele. Munca și salariul muncitorului sînt inseparabile. Iar specula pe seama lor i se pare patronului că așa trebuie să fie. Nevoia de a lupta solidar împotriva acestui jaf este o lege pe care o știe oricare lucrător și o simte în toate măruntaiele și în toate oasele minilor sale bătătorite și zdrobite.

STONE: Unde ai învățat dumneata să vorbești așa?

JOE: Și am să vă mai spun ceva. Nu există un om destul de puternic care să lovească-n solidaritatea muncitorilor din Statele Unite. Și dacă totuși s-ar ridica un astfel de om, atunci libertatea americană va muri.

STONE (către Weed): Asta poate merge la infinit.

WEED: Ai dreptate. (Strigă): Gardian I (Intră gardianul.) Ridică-l pe deținut. (Gardianul pune cdușele lui Joe. Weed, către Joe și Marshall): Dumneavoastră doi veți aștepta în anticameră. Joe, Marshall și gardianul se depărtează în tăcere înspre partea întunecată și rămîn acolo nemișcați în timp ce se desfășoară scena ce urmează.

BEARD: Este nevinovat. Un om care gîndește și vorbește ca el n-a putut comite o crimă pentru un cîștig personal. Aș putea să-mi închipui că poate comite zece crime pentru ceea ce crede el în mod greșit că este bine pentru sindicatul lui. Dar el nu ar putea niciodată comite o crimă pentru bani. Este nevinovat și trebuie să trăiască.

STONE: În cazul ăsta, atunci cînd ai stat pe banca Curții Supreme de ce nu ai votat pentru casarea sentinței din prima instanță?

BEARD: La Curtea Supremă aveam o funcțiune limitată. Puteam să mă ocup numai de chestiunea îngustă a legalității procesului. Dar părerea mea personală a fost că el nu a avut un proces echitabil. Un proces legal și un proces echitabil nu sînt în mod necesar unul și același lucru. (Se îndepărtează spre marginea scenei cu spatele la ceilalți.)

STONE (se întoarce către Weed care s-a sculat de asemenea și s-a așezat în altă parte a scenei cu spatele întors către ceilalți): Și dumneata, domnule Guvernator, care este părerea dumitale?

WEED: Sindicatele devin din ce în ce mai puternice, da, da, pe fiecare zi ce trece, mai puternice. Telegrama și scrisori — din Chicago, New York și Cleveland. Delegații din Fresno și Denver. Telegrama trimise din Europa. O astfel de presiune nu poate fi trecută cu vederea.

STONE (se întoarce către Cooley care s-a așezat de asemenea cu spatele spre ceilalți): Și dumneata?

COOLEY: Este adevărat că sindicatele devin mai puternice. Dar ce legătură are asta cu cazul pe care-l discutăm? Nu s-a ivit nimic nou. Unele presupuneri, cîteva birfeli. Omul este vinovat în mod evident.

STONE (se întoarce către Veitch): Și dumneata? VEITCH: Vinovat. Nu există grație.

Cooley se întoarce către Veitch și se așază lîngă el. Weed observă această mișcare și se așază lîngă Beard. În felul acesta ei stau jos spate în spate cu Stone între ei.

STONE (se uită de la un grup la celdălalt și apoi, persuaziv): Domnilor, să nu uităm că sîntem gentlemani. Sînt sigur că putem ajunge la o soluție satisfăcătoare pentru toți. Însă — (*Își scoate ceasul*) — este exact ora douăsprezece. Să ridicăm ședinta pentru masă. Și să ne reîntîrim imediat la ora unu. Pînă atunci sper să vă pot prezenta un plan, care să obțină aprobarea dumneavoastră. (Cu ceasul în mîină Stone se duce în porțiunea alăturată a scenei, unde se aprind luminile. Este biroul lui McRae. În acest timp luminile se sting. În timp ce toți cei patru membri ai Comitetului de grațieri ies repede. Nu se face o întrerupere în timp între replica precedentă și următoarea. Stone vorbește cu McRae, calm și cu convingere.) Dumneata mă faci să-mi pierd timpul în zadar. Eu trebuie să iau o hotărîre importantă în răstimp de o oră. Acum trebuie să am toate informațiile.

McRAE: Ai avut al naibii de multă îndrăzneală ca să vii acum la mine. Ce pot să mai știu despre Joe Hill?

STONE: Ești proprietarul Agenției de detectivi McRae, nu-i așa? Unul din cei mai importanți clienți ai dumitale este Societatea de Aramă din Vest, a lui John Moody. Și Societatea de Aramă din Vest...

McRAE: Meseria mea este secretă. Cine sînt clienții mei și ce vor ei de la mine este o afacere care mă privește strict personal și...

STONE: Fii deștept. Toată lumea va avea de cîștigat din acest proces. John T. Moody îi va zdrobi pe Wobblies. Joe Hill va muri ca un martir al muncitorilor și va fi ținut minte zece, douăzeci de luni. Dar eu, eu voi fi viitorul guvernator al acestui Stat.

McRAE: Dumneata?

STONE: Cine altul.

McRAE: Ce vrei să știi?

STONE: Două lucruri. Primul: se zvonește că Joe Hill a fost cu o femeie măritată în acea noapte și că a fost împușcat de bărbatul ei. Este adevărat? Al doilea: dacă Joe Hill a fost într-adevăr împușcat de către soț, atunci cine l-a omorît pe Henderson, băcanul?

McRAE (*Infuriat*): Nu ai dreptul să-mi pui astfel de întrebări!

STONE: Dar ce ți-ai închipuit că avem să te întreb? De starea sănătății dumitale? Dacă îți plac noile straturi de flori din parcul Primăriei? (*Ferm:*) Răspunsul la prima întrebare!

McRAE: Da. Există o astfel de pereche.

STONE: Unde sînt? În oraș?

McRAE: În afara acestui Stat.

STONE: De ce nu-i poate găsi apărarea?

McRAE: Pentru numele lui Dumnezeu lichidează acest caz. Lichidați-l. Bărbatul va sta departe atîta vreme cît vom spune noi, însă nu putem garanta pentru femeie. Dacă ne-ar scăpa din mîini și ar veni înapoi...

STONE: Afară numai dacă, natural, i s-ar întimpla un accident.

McRAE: Și ce facem cu oamenii care aranjează accidente? Va trebui să avem grijă de ei.

STONE: Dar ești pregătit s-o păzești pentru tot restul vieții ei? N-ai altă alegere... Și acum răspunsul la întrebarea a doua. Cine l-a omorît pe Henderson, băcanul?

McRAE: Un bandit. Îți spun că dacă este arestat pentru o altă crimă, iar Joe Hill este încă în viață, ar putea mărturisii ambele crime.

STONE: Afară numai dacă, desigur, ar muri în mod violent așa cum se întîmplă adeseori cu bandiții.

McRAE: Doriți prea multe omururi.

STONE: Poți să-ți permiți luxul de a vedea apărînd într-o bună zi pe adevăratul criminal?

McRAE: La ce-i trebuie tergiversarea asta Comitetului de grațieri? De ce o tărăgănați atîta?

STONE: Toate datele indică necesitatea unei rezolvări rapide a acestui caz. (Cu ceasul în mîină trece în secțiunea următoare. Luminile se aprind pe cealaltă parte a scenei asupra biroului lui John T. Moody. Nu se face pauză între această scenă și cea precedentă. Moody este de față.) A fost amabil din partea dumitale că ai vrut să mă primești atît de repede... Domnule, sînt într-o mare încurcătură. Trebuie să găsesc o soluție.

MOODY: De ce ai venit la mine?

STONE: Pentru că unii din colegii mei din Comitetul de grațieri mi-au făcut greutăți. Avem în fața noastră un caz semnificativ. Comitetul este împărțit. Din cauza acestei divergențe de ordin intern, eu sînt cel căruia îi revine privilegiul de a deține hotărîrea, pentru da sau nu — viața sau moartea persoanei în chestiune. Numele e firește Joe Hill. Presupun că sînteți la curent cu acest caz.

MOODY: Citesc ziarele.

STONE: El pretinde că este nevinovat. Dar, precum știi, nu a vrut să apară la bară și să declare unde a fost în noaptea cu pricina. Cu

toate acestea, câțiva membri ai Comitetului tind să-l grațieze. Vor adică.

MOODY: Vor, într-adevăr?

STONE: Da. Unul din membri vrea din cauza presiunii opiniei publice — scrisori, telegrame, delegații din toată țara și chiar și unele părți ale Europei. Un alt membru l-ar grația pe motive sentimentale.

MOODY: Și ceilalți doi?

STONE: Ei sînt convinși de vinovăția lui.

MOODY: Prin urmare hotărîrea finală îți aparține dumitale. Votul decisiv este al dumitale. Pasează-l așa cum crezi de cuviință. Care este dilema dumitale?

STONE: Eu nu vreau un vot de trei contra doi. Sau îi acordăm libertatea în mod unanim, sau tot în mod unanim cădem de acord ca să rămîm condamnat.

MOODY: De ce te preocupă atît de mult să obții unanimitatea Comitetului?

STONE: Mult timp după ce un caz a fost încheiat, adepții cauzei se leagă de evidența minorității și creează un vîrtej continuu de îndoieli și de neliniște. Acest caz are prea multe puncte potențiale de explozie. Trebuie să găsesc o cale care să fie atît de convingătoare, atît de indiscutabilă și atît de irezistibilă, încît noi toți cinci să nu avem altă ieșire decît de a urma această cale, ca unul.

MOODY: Și cum poți dumneata spera să obții o decizie unanimă?

STONE: S-a răspîndit zvonul că el nu vrea să implice în proces femeia măritată cu care a avut legături. Poate că spune adevărul; poate că este un romantic rătăcit. De aceea propun următoarea condițiune. Trebuie să ne spună confidențial, unde a fost în noaptea crimei. Dacă mărturisește adevărul, va trebui să fie grațiat.

MOODY: Și dacă minte?

STONE: Atunci trebuie să moară.

MOODY: Și dacă nu vrea să vorbească?

STONE: Tăcerea este vinovăție. Trebuie să moară.

MOODY (cu admirație): Prin urmare acesta este criteriul dumitale, formula dumitale pentru unanimitate. Dacă el spune adevărul, cei doi care l-au crezut vinovat vor fi siliți să-și schimbe părerea.

STONE: Dar dacă minte, atunci cei doi care vor să-l grațieze nu mai pot continua să insiste pentru grațiere.

MOODY: Soluția unui om de stat.

STONE: Mulțumesc! (Se uită la ceas:) Și acum, trebuie să plec.

MOODY: După ce totul va fi sfîrșit, să vii într-o seară să luăm împreună masa la mine acasă.

STONE: Încîntat. (Iese. Luminile se aprind pe întreaga scenă în timp ce Stone cu ceasul încă în mîna, se întoarce pe scenă. În același timp ceilalți patru membri ai Comitetului de grațieri și Joe, împreună cu gardianul și Marshall, intră în scenă. Nu se face pauză între ultima replică a lui Stone și prima replică din această scenă. Jucîndu-se cu lanțul de ceas, Stone i se adresează lui Joe:)

Da, noi sîntem gata să-ți acordăm o grațiere...

JOE: Oh!...

STONE: Însă, cu o singură condiție, foarte simplă.

Dacă o accepți, vei putea pleca de aici ca om liber.

JOE: Care este condiția?

STONE: Se zvonește că în seara crimei ai fost la o femeie măritată și că bărbatul ei a tras în dumneata. Este adevărat?

JOE: Da.

STONE: Va constitui aceasta o explicație a ranei dumitale, și-ți va prilejui un alibi? (Joe dă din cap în semn că da.) Atunci iată condiția noastră. Să ne spui cu cine ai fost în noaptea crimei. Numele bărbatului și al soției sale. Adresa lor. Dacă spui adevărul îți vom acorda neîntîrziat grațierea.

Joe scoate un urlet de durere. A căzut în cursă și o știe. Își recapătă stăpînirea de sine, rămîind tăcut în picioare.

BEARD: Domnule Hill, vorbește. Spune-ne unde ai fost în acea noapte.

Joe tace.

STONE: Înțeleg că nu ai putut menționa numele ei în public, la proces. Dar ce motiv te reține aici? Joe tace.

WEED: Întreaga grațiere este în mîinile dumitale. De ce taci?

STONE: Nu va vorbi. Știm ce concluzie să tragem. Ceea ce urmează este o pantomimă. Marshall se apropie de Joe și îi șoptește la ureche îndemnînd-l să dea lămurirea cerută. Joe dă negativ din cap. Marshall îl îndeamnă din nou. Joe, lipsit complet de entuziasm, acceptă.

JOE: Numele lor sînt Martha și Henry Weber, Middle Street 245, Etajul IV, intrarea din spate.

STONE: Ah! Începem să ne înțelegem. Continuă.

JOE: Dar dacă veți merge acolo nu-i veți găsi. Au dispărut.

STONE: Prin urmare ai fost cu o femeie măritată care nu mai locuiește la această adresă, iar bărbatul ei care se presupune că a tras în dumneata nu poate fi nici el găsit. Asta vrei să ne faci să credem?

JOE: Veți crede ceea ce doriți să credeți. Eu nu spun decât adevărul. N-o pot dovedi pentru că sînt victima unei înscenări.

STONE: Cu aceste șmecherii stîngace nu reușești decât să te pui într-o lumină proastă.

JOE: Ne iubim, eu și Martha. Dacă ca ar fi liberă ar veni să mă apere. Faptul că nu a venit, înseamnă că i s-a întîmplat ceva.

STONE (se întoarce către ceilalți membri ai Comitetului de grațieri): Domnilor, noi i-am pus întrebarea. Iar el ne-a dat un răspuns neadevărat. A încercat chiar să recurgă la un alibi grosolan. Noi vom rămîne la hotărîrea noastră. (Către Beard:) Dumneata vezi vreo altă soluție? (Beard clatină capul în tăcere. Către Weed:) Dumneata vezi vreo altă soluție?

WEED (grav): Condamnarea rămîne în picioare. Veți fi împușcat joi, 28 octombrie, peste șase zile.

MARSHALL: Este nevinovat. Dacă trăiește, vom putea dovedi acest lucru. Avem nevoie de timp. Am cerut grațierea. Dumneavoastră ne-ați respins-o. Acum cer comutarea sentinței lui Joe Hill.

STONE (către Joe): Guvernatorul a spus că vei fi împușcat peste șase zile. Acesta este ultimul nostru cuvînt.

JOE: Acesta poate fi ultimul dumneavoastră cuvînt. Dar eu mai am cîteva vorbe de spus. Domnilor membri ai Comitetului, cer un nou proces.

BEARD: Acest Comitet nu are autoritatea de a-ți acorda un nou proces. Putem acorda sau refuza o grațiere, dar nu putem fixa un nou proces. Așa este legea.

JOE: Atunci schimbați legea. Voi ați făcut-o, schimbați-o.

STONE: Schimbările de lege le face adunarea legislativă, nu noi. Noi, ca funcționari ai acestui birou special, nu avem dreptul să abolim o lege. Dacă am face acest lucru am comite un act de anarhie.

JOE: Cine vorbește despre anarhie? Ascunzîndu-vă în spatele legii, ați acționat în modul cel mai perfid ca să denaturați legea. Vorbiți de legislatură. Ei bine, obligați-l să schimbe legea în vederea acestui caz excepțional.

WEED: Nu sînt în sesiune acum.

JOE: Atunci acordați-mi o amînare a execuției pînă cînd vor intra în sesiune.

STONE: Iată ce urmărește el. Mai mult timp. Îi este frică să moară.

JOE: Mi-ai mai arătat la ce te duce mintea dumitale mărginită.

STONE: Acest nebun ne duce pe toți de nas. Domnule Guvernator Weed, cer să închideți această ședință a Comitetului de grațieri.

COOLEY: Închideți-o.

VEITCH: Închideți-o.

WEED: Declar oficial închisă această sesiune a Comitetului de grațieri.

STONE (strigă): Gardian. (Întră gardianul.) Pune-i cătușele. (În timp ce gardianul se execută, către Joe:) Vei muri peste șase zile.

JOE: Nu mă așteptam la ceva mai bun... Dar să nu vă consolați. Acest proces nu va fi fost în zadar după cum nici moartea mea nu va fi zadarnică. Mă puteți uicide pe mine, dar nu puteți uicide întrebările ce vi se vor pune despre acest proces. Veți tremura, nobilii mei domni, cînd poporul acestei țări puternice va găsi răspunsul la aceste întrebări și va avea curajul să acționeze în consecință.

Joe, Marshall și gardianul ies. O clipă de tăcere penibilă.

STONE: Ei bine, acesta este sfîrșitul cazului și sfîrșitul lui.

BEARD: Credeți, într-adevăr?

STONE: O leacă de scandal, o leacă de încurcături. Dar cîrind totul va fi uitat.

WEED: Poate că pentru dumneavoastră s-a sfîrșit, dar nu pentru mine. Acum mi se va adresa mie și-mi va cere grațierea.

STONE: Tot ce trebuie să faceți este să urmați decizia unanimă a Comitetului și dați-mi voie să vă amintesc că sînteți unul dintre membrii lui.

WEED: Dar vă rog să-mi spuneți cum pot să-l las să moară cînd nu cred cu adevărat în vinovăția lui?

STONE: Veți respecta hotărîrea.

WEED (cu înțelegere, apucă pe Stone de mîncă): Și dumneata îl crezi vinovat?

STONE (se scutură): Nu... știu.

BEARD (cu amărăciune): Comitetul de grațieri a respectat hotărîrea Curții Supreme și guvernatorul va respecta hotărîrea Comitetului de grațieri. Este o acțiune comodă, firească, ca

Incepe de la prima instanță și ajunge pînă la moartea lui Joe Hill.

STONE (se uită la ceas, dă să plece): Domnilor, sînt așteptat de vreme acasă la cină.

Se aude o bătaie în ușă.

BEARD: Intră.

Intră un curier.

WEED (furios): Nu știi că niciodată nu trebuie să întrerupi o ședință a Comitetului de grațieri?

CURIERUL: Excelența Voastră, pe mesaj scrie « urgent ». Este din partea Președintelui Statelor Unite.

WEED (deschide agitat plicul și citește): Oh, doamne! Mesajul cade pe podea. Stone face semn curierului să plece. Curierul pleacă. Stone ridică mesajul și citește în tăcere. Îl pune jos și se uită în gol, gînditor. Apoi scoate o hîrtie și un creion din buzunar și începe să scrie repede.

BEARD: N-aveți de gînd să ne citiți și nouă?

STONE (în timp ce scrie): Citește-l singur.

BEARD (citește mesajul, către Cooley și Veitch):

« Casa Albă, Washington, Districtul Columbia.

Stimate domnule Guvernator Weed,

Ar fi posibil să amînați executarea sentinței lui Joe Hill pentru a permite o nouă și amănunțită examinare a cazului? Există un sentiment puternic că s-ar comite o nedreptate ireparabilă dacă se va permite să se procedeze la executarea condamnării sale. Vă fac această propunere pentru că sînt sigur că dumneavoastră doriți din toată inima să nu fiți criticat în legătură cu acest caz.

Sincer al dumneavoastră,
Woodrow Wilson »

COOLEY (cu admirație clinică): Vulpea aceasta argintie și vicleană din New Jersey! Ce manevră frumoasă! Ne trimite o scrisoare politicoasă și plină de fleacuri ca să ne arate în felul acesta că interesul său umanitarist se extinde chiar și asupra unui om al muncii care poate este o victimă a unei erori judiciare. Știe să se pună la adăpost foarte bine. Mesajul său sună bine pe hîrtie.

WEED: Dar pe socoteala mea. Ca și cum i-ar păsa de ceea ce i se întîmplă lui Joe Hill.

STONE: Cînd este viitoarea sesiune a Comitetului de grațieri?

WEED: La cinci noiembrie.

STONE (terminînd de scris, se ridică; către guvernatorul Weed): Joe Hill a cîștigat cîteva săptămîni...

lată răspunsul dumneavoastră către acest profesor de colegiu. (Citește:)

« Către Președinte
Washington, Districtul Columbia

Conform legilor Statului nostru, vinovăția sau nevinovăția sînt hotărîte de proceduri judiciare și în baza unor mărturii depuse sub jurămint. Procesele verbale arată că procesul lui Joe Hill a fost legal.

Pînă în prezent Joe Hill nu a reușit să prezinte noi dovezi. Totuși la propunerea că pot fi prezentate fapte suplimentare, eu voi acorda o amîinare de pedeapsă pînă la următoarea întrunire a Comitetului de grațieri.

Însă la această audiere, petiționarul trebuie să aducă o probă absolută de nevinovăție. Dacă nu o face, el va fi deferit Curții care va fixa o nouă dată pentru execuție. » Și acum vine semnătura dumneavoastră. (Întinde hîrtia lui Weed.)

WEED (refuzînd-o): Eu nu voi trimite această scrisoare. Gîndiți-vă în ce situație mă va pune.

STONE: Peste paisprezece zile Joe Hill va apărea în fața noastră pentru ultima dată. Și atunci, sau va prezenta mărturii concrete și noi îl vom grația precum ne-am înțeles, sau va fi condamnat din nou de către Curte și va fi împușcat la nouăsprezece noiembrie.

BEARD: Se pare că sîntem într-o mare grabă.

STONE: Crezi că sîntem?

BEARD: Nu, nu noli. Dumneata pari să te grăbești.

STONE: Dumneata crezi că noi ne putem permite să lăsăm acest caz să tărăgăneze? E un val întreg de greve în toată țara. În Europa e război. Mai de vreme sau mai tîrziu vom fi și noi beligeranți activi. Vom putea noi dăruî întreaga noastră energie acelui război, dacă vom fi tracasăți cu greve pe frontul intern? Grevele trebuiesc oprite; elementele radicale trebuie neutralizate. Însă noi nu vom reuși niciodată să facem ceva dacă vom lăsa să tărăgăneze acest caz, această chestiune spinoasă la care se pot adăuga și altele. Dacă mă grăbesc, este pentru că nu ne putem permite luxul de a mai avea o întîrziere. Vom termina acest caz o dată pentru totdeauna. (Se întoarce furios spre Cooley.) Cît despre Wilson, dumneata o admiri pe această vulpe, nu-i așa, pentru că și-a prezentat frumos pe hîrtie punctul de vedere? Nu ți-a trecut niciodată prin cap că ar fi fost mai bine ca el să fi fost mai puțin

interesat de acest caz și mai mult de nevoile țării sale? Ar fi trebuit să se gândească la războiul din Europa, ar fi trebuit să se gândească la grevele care micșorează producția din țara noastră și nu la memoria sa. Dacă s-ar fi gândit la toate acestea, s-ar fi ținut ferm și nu ne-ar fi dat complicații suplimentare din care nu știu cum va trebui să ne descurcăm. (Întinde hirtia lui Weed:) Iată.

WEED (se dă înapoi): Nu, eu nu voi fi în stare să-mi apăr acțiunea. Ce pot spune eu?

STONE: Mesajul Președintelui este un atac împotriva bunului nume al Statului nostru. Iată ce poți să spui dumneata. El a făcut o insinuaare insidioasă în fața întregii lumi și anume că oficialitățile acestui Stat ar putea trimite un om nevinovat la moarte, iată ce poți spune dumneata. (Cu forța:) Ia-o.

WEED (o ia; strigă): Curier. (Întră curierul.) Aceasta e o telegramă pentru Președintele Wilson. Trimite-o imediat. (Curierul iese.) Cel cinci membri ai Comitetului de grațieri se așază jos în aceleași poziții în care se aflau la începutul scenei. Sînt toți obosiți din cauza încordării.

STONE: În felul acesta el a cîștigat o amănare a pedepsei. (Luminile încep să se stingă încet.) A cîștigat două săptămîni... paisprezece zile... Cel cinci membri ai Comitetului de grațieri rămîn nemișcați în poziția lor. Între timp luminile s-au aprins în altă parte a scenei descoperindu-i pe Joe și Marshall.

MARSHALL: Peste puțin trebuie să mă duc acolo. De ce nu vrei să vii cu mine? (Joe dă din cap negativ.) Cred că prezența ta va ajuta.

JOE: Știu ce o să urmeze. N-o să-i las să mă mai chinuie. Au și hotărît verdictul.

MARSHALL: Să nu te mire dacă voi ieși de acolo victorios. Ți-ar place?

JOE: Mi-ar place, dar asta nu se va întîmpla.

MARSHALL: Nu-mi vorbi așa, Joe. Peste cîteva minute va trebui să fii acolo și să pledez pentru tine.

JOE: Vei lupta pentru mine așa cum știi dumneata, iar eu voi lupta pentru mine așa cum știu eu. Ne-am înțeles?

MARSHALL: Ne-am înțeles.

JOE: Statul ăsta are totuși un lucru bun — că-l dă condamnatului posibilitatea să aleagă: ori să

moară prin ștreang, ori cu concursul plutonului de execuție.

MARSHALL: Foarte generos din partea lor!

JOE: I-am și spus paznicului preferința mea. Nu vreau să-i las să mă spînzure ca pe un criminal ordinar. Voi fi împușcat ca un soldat — un revoltat... Vreau să-mi promiți ceva. Vreau ca dosarul meu să fie trimis la sediul sindicatului, pentru a fi păstrat în arhivă ca document pentru viitor.

MARSHALL: De ce te ocupi acum de dosar? Chestiunea cea mai apropiată este ședința Comitetului de grațieri.

JOE: Vreau ca cineva, într-o zi, să lămurească lucrul care pentru mine este totul: nevinovăția mea.

MARSHALL: Este destul timp ca să ne ocupăm de dosar.

JOE: Promite-mi asta.

MARSHALL: Acum, îți promit... Joe, e timpul.

JOE: Du-te, domnule Marshall. Te rog du-te acolo și vino cu surpriza aceea... Știi? Mi-ar place atât de mult.

Se îmbrățișează. Joe părăsește scena în timp ce Marshall se îndreaptă spre partea în care se află Comitetul de grațieri. Luminile slabe încep să crească, ajungînd la intensitatea inițială. Cel cinci membri ai Comitetului încep să se miște.

MARSHALL: Domnilor membri ai Comitetului de grațieri, vin în fața dumneavoastră...

WEED: Unde este Joe Hill?

MARSHALL: Nu vrea să vină.

STONE: Consideră că această ședință nu este demnă de prezența lui?

MARSHALL: Domnilor, sute de ani, spălătoresele Londrei se adunau pe malurile Tamisei ca să frece rufele murdare ale Londrei. Dar într-o zi anumită de mai, în anul 1732, ele au făcut ceva mai mult decît asta. S-au ridicat și au vorbit: «Vrem o simbrie care să ne ajute să trăim și să avem pline pentru copiii noștri.» Cuvintele s-au răspîndit în susul și în josul malurilor Tamisei. «Nu mai spălați rufele murdare ale Londrei pînă nu veți obține o leafă din care să puteți trăi». Spălătoresele au fost arestate și acuzate de conspirație criminală. Multe au fost amendate, multe au fost aruncate în închisoare. Locuitorii Londrei cărora le aparțineau aceste rufe murdare au crezut că conspirația a fost zdrobită, că nu va mai putea exista o problemă a rufelor murdare

În oraș. Spre dezamăgirea lor, o nouă conspirație a spălătoarelor Tamisei s-a format chiar în anul următor și apoi una mai târziu... Ei au numit acest lucru conspirație. Dar noi știm că a fost unul din multe aspecte ale marelui bătăliei pentru drepturile omului, bătălie care a început când prin tiranie și opresiune cîțiva oameni au înrobii prima oară pe semenii lor, și care nu se va termina atîta vreme cît copiii unui tată vor fi obligați să muncească din greu pentru copiii unui alt tată. Vorbesc pentru Joe Hill. Oriunde au existat oameni care au privit înainte și au luptat pentru cei săraci și cei slabi, aceștia au fost sacrificați. Ei au fost sacrificați în închisoare, pe eșafod, în flăcări. Ei au murit și poate va muri și el. Dar credeți dumneavoastră că punîndu-l la zid pe el puteți zdrobi sentimentele și aspirațiile milioanei de asupriți cărora oameni ca Joe Hill le-a întins o mîna de speranță. Întrebați-vă singuri: căutați să-l distrugeți nu pentru că este vinovat, ci pentru că a transmis celorlalți speranța că o să aibă nu numai pline, ci pline și flori. Dacă veți pronunța cuvîntul fatal, el este muritor și va muri. Dar nu fiți atît de orbi, atît de naivi încît să credeți că dacă deschideți un alt mormînt veți încheia în el adevărul pentru care a luptat Joe Hill. Un milion de oameni vor prelua steagul în fața mormîntului deschis, unde Joe Hill o să-l predea, călcînd peste propria-i moarte.

Afară pe întinsele preerii, unde trudesc oamenii; departe, în largile oceane unde oamenii conduc vapoarele; în mine, adînc sub pămînt; în uzinele și fabricile noastre; miile de bărbați, femei și copii — oboșiți de griji — acești bărbați și aceste femei și acești copii își vor întinde minile către dumneavoastră cu mulțumiri pentru judecata dumneavoastră luminată. Nu există cale prin care s-ar putea da înapoi lui Joe Hill cele douăzeci și două de luni petrecute în închisoarea dumneavoastră. Șederea sa în închisoare este un premiu special pe care îl primește el pentru serviciile aduse oamenilor săi. Căci dacă un om este atît de naiv încît se duce să lucreze pentru cei săraci, pentru cei oprimați și cei disprețuiți de voi, pentru oamenii care nu posedă unelte, ziarele, tribunalele și întregul mecanism de organizare al societății, atunci acestea sînt răsplățile pe care le primește el astăzi și pe care le-a primit din ziua cînd primul om naiv a început să se agite pentru ridicarea

și refacerea semînței umane. Ochii lor sînt îndreptați astăzi asupra dumneavoastră, cinci oameni...

STONE: Dovezi! Ai ceva nou de adăugat? O dovadă grăitoare, concretă?

MARSHALL: Nu am.

STONE: Susții că ai date noi?

MARSHALL: Nu am date noi.

De aici înainte pînd cînd se va indica, Marshall și Stone își urmează fiecare propriul lor gînd. Nu există pauză între replicile lor.

STONE: Ar fi putut să iasă la lumină dovezi noi de cînd s-a terminat procesul.

MARSHALL: Nu mai este nimic care să oprească acest lucru fiindcă dumneavoastră, domnule Guvernator Weed, nu îndrăzniți să-i acordați grațierea.

STONE: Poate fi o dovadă veche pe care pentru un motiv oarecare el nu a dat-o în vileag în timpul procesului.

MARSHALL: În zorile cenușii și reci ale zilei de vineri, nouăsprezece noiembrie 1915, cînd puștile își vor scuipa gloanțele în inima lui Joe Hill, veți încerca poate să scăpați de răspunderea morală a acestei crime cu gîndul că nu dumneavoastră comiteți de fapt crima, ci niște mîini care au fost plătite.

STONE: Crezi că poate fi o dovadă care nu a putut fi adusă din cauza regulilor la care se supune o mărturie? Eu cred că aici, în America, nu e!

MARSHALL: Dar acest lucru nu vă va aduce liniște. Nu veți scăpa de răspundere. Va fi exact ca și cum degetele dumneavoastră ar fi apăsât pe trăgaci. Căci acela care face un lucru prin altcineva, îl face el însuși.

STONE: Trebuie să fie o dovadă, nu numai declarații generale despre nevinovăție.

MARSHALL: Căci acela care face un lucru prin altcineva îl face el singur.

STONE: Dacă nu aveți date noi, de ce să mai pierdem timpul cu aceste generalități? Peste cinci zile, Joe Hill va fi deferit Curții Supreme pentru a fi condamnat din nou și va fi împușcat vineri, nouăsprezece noiembrie 1915.

MARSHALL: Astăzi aud un troznit în aer. Un fel de prăbușire infernală, ca un ultim oftat al unei edificii care a fost rosă ani de zile de ape și furtuni și care pînă la urmă a cedat... Zidul s-a năruit. Leul a ieșit iarăși la soare. (Se face brusc întuneric.) Temeți-vă!...

Scena 2

Luminile se aprind în partea unde se află celula lui Joe. El stă pe un scaun și scrie cu creionul pe un carnețel. Intră Ed și un gardian. Se apropie de celula lui Joe. Când ajung în fața ei, gardianul se dă la o parte, în afara centrului scenei, și rămâne nemișcat.

ED: Joe, sînt mii de oameni afară. Nu numai sindicaliști, ci oameni de tot felul. Bătrîni și tineri, săraci și nu de tot săraci, din toată țara. O mulțime imensă se află la porți. La ora douăsprezece noaptea vom începe să cîntăm. Îți vom cînta și tu ne vei răspunde. Vom cînta toată noaptea pînă la ora aceea...

JOE: Cîntați și eu voi răspunde... N-ați dat de urma Marthei?

ED: Nu.

JOE: Am presimțirea că a murit. Cum voi ști eu vreodată, dacă ea, dacă eu...

ED: Cred că nici unul dintre noi nu va ști acest lucru vreodată.

JOE: Martha! Martha! (*Rupe prima foale din blocnotes, o împăturăște și o dă lui Ed:*) Iată.

ED: Ce este asta?

JOE: Nimic.

ED: Versuri, cu o noapte înainte de a fi împușcat!

JOE: Ce aș putea face altceva? Oamenii lucrează întotdeauna, nu? Dacă am înceta vreodată, ar însemna să le dăm apă la moară leneșilor. (*Ed vrea să deschidă foaia de hirtie.*) Nu o citi acum. Mîine.

ED: Ce fel de poezie este asta?

JOE: E testamentul meu. Ultimul meu testament așa putea spune. Pune-l în buzunar. Să-l citești băleților cînd vei ține o întrunire în sala sindicatului. Cum e noaptea, afară?

ED: E senin. Aerul este limpede și luna strălucește.

JOE: M-au mutat în această celulă care nu are ferestre în afară. Știi, că nu am văzut iarba verde, sau un copac, de mai mult de o lună... Nu am văzut un munte, un flu, de mai mult de o jumătate de an... Mi-a fost foame și frig de multe ori, dar lumea este totuși minunată și nu-mi place gîndul de a fi aruncat afară din ea. Oriunde, . . . Mi-ar place să mai zăbovesc și să mă văd cîte ceva. Sînt sănătos. Sincer să-ți spun Ed, nu-mi prea dă pace gîndul ăsta al morții. Nu-mi place. Pur și simplu, nu-mi place.

ED: Joe, în ultimele ore s-ar putea să-ți pierzi cumpătul. Ține minte că orice vei face în ultimele tale clipe, nu va avea nici o importanță. Va fi

egal cu nimic, comparat cu întreaga ta viață. Poți plînge cît vrei...

JOE: Trebuie să fie 50.000 de orășele în această țară — mai mult de 50.000 și eu nu am văzut decît cîteva. Și sînt munți și văi și dealuri și atît de multe riuri frumoase. Îmi place să trăiesc.

ED: Eu îți vorbesc de posibilitatea unei slăbiciuni. Nervii omului, știi... Și dacă ți se va întîmpla așa ceva, nu trebuie să te rușinezi. Să nu crezi că vei pierde ceva din mîndria ta. Să nu crezi că ai pierdut cîtusi de puțin din țaria ta în clipa morții tale.

JOE: M-am gîndit la asta. Știu că s-ar putea să fiu zdrobit sufletește. Că s-ar putea să mă arunc la pămînt și să refuz să merg și atunci ei mă vor căra și mă vor lega de scaun, iar eu voi deveni un animal care încearcă să se zbată și să zbiere. Da, m-am gîndit și eu la toate acestea. Dar aș vrea să nu ajung acolo. Și acest lucru mă îngrijorează, fiindcă s-ar putea să mi se întîmple, oricît m-aș strădui.

ED: Joe, chiar dacă ți vei pierde firea, să știi că nu este nimica de rușine.

JOE: Au vrut să mor repede. Au vrut tăcere. Căci tăcerea este arma puterii lor, fiecare va ști adevăratele motive pentru care am murit și cum am murit. Îmi spun mereu acest lucru. Mă concentrez asupra lui. Dar Ed, de ce ești atît de singur cînd mori? Dincolo nu este nimeni lîngă tine, nici o mînă care să te țină, nimeni să-ți spună un ultim cuvînt. Nici un prieten. Și cum se potrivește asta cu dragostea mea nebuună de viață, de veselie, de prieteni. Spune-mi tu, Ed Rowan, eu nu mai am prea mult timp să mă gîndesc.

GARDIANUL: Mai sînt două minute.

JOE: Vezi. Ți-am spus că nu am mult timp. Am nevoie de un imbold care să-mi mențină curajul. Nu vreau să plîng, nu vreau să mă umilesc. Aș vrea să am acum o îmbărbătare de undeva.

ED: Nu te chinui. Deprimarea ta e firească. Ceea ce ai făcut pînă acum pentru viață, constituie onoarea ta și exemplul tău, Joe Hill!

GARDIANUL: Vorbitorul s-a sfîrșit.

ED: Ben, Hilda și Tom mă așteaptă afară. Știi? Glindește-te la asta.

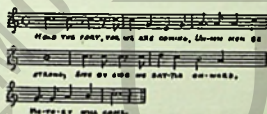
JOE: Sărut-o pe Hilda și pe Ben. Spune-i Hildei că este tot atât de dulce ca plăcintele ei cu mere și spune-i lui Ben că e tot atât de luminos ca un dolar nou de argint. Și, Ed, spune-i rămas bun lui Tom. Dar să fii atent în privința lui. Observă-l, a făcut prea multe greșeli. Nu crezi? Poate greșesc...

ED: Mă tem că nu greșești, Joe. (Se apropie unul de altul și își strâng minile.) Într-o zi norii se vor risipi și deasupra țării, cerul se va limpezi. (Ed începe să plângă.) Atunci, ai să fii cu noi, Joe...

JOE: Nu bociiți. Organizați-vă. (Ed este condus de gardian. Joe rămâne singur. Tăcere. Joe își apleacă capul. Suferă. Este clipa agoniei sale. Se aud clo-

JOE (un surâs gingaș pe fața lui): Vă mulțumesc, frații mei și surorile mele. Acum știu că voi merge cu mult curaj și fără lacrimi, la zid și dincolo de el. (Întră doi gardieni. Îi pun cătușele lui Joe. Îl așază între ei și toți ies din scenă în timp ce luminile se sting. De aici înainte până când se va indica, vocile de afară se aud cîntînd. Din cînd în cînd, atunci cînd este nevoie, vocile sînt clare și puternice, altă dată abia se aud. Trebuie creată impresia că ei li cîntă lui Joe în tot timpul procesului pregătitor execuției. Luminile se aprind în altă parte a scenei în care se află un scaun de bucdărie nevopsit. Joe, cu cătușele la minii, este condus la scaun de către doi gardieni. Este așezat pe scaun. Vor să-l lege la ochi. Se zbate, împotrivindu-se.) N-am nevoie. (Totuși este legat la ochi. Îi scot cătușele. Brațele și picioarele li sînt

HOLD THE FORT



potele bisericii. Joe numără în tăcere, apoi tare:) — nouă, — zece, — unsprezece, — douăsprezece. (De afară se aud voci care cîntă.)

Apărați fortul, căci noi venim.
Oameni din sindicate fiți neînfricați,
Unii lingă alții noi pășim înainte,
Izbînda va veni.

JOE: Izbînda va veni.

VOCE (afară): Joe Hill, este tovarășul nostru — noi nu ne vom cînti

Joe Hill, este tovarășul nostru — noi nu ne vom cînti

Ca un copac neînfrînt în furtună,
Noi nu vom șovăi.

JOE (într-o clipă cu fraza «Noi nu vom șovăi», cîntă):

Eu nu mă voi cînti

VOCI (afară): Este putere, este putere

În trupul nostru de muncitori.

(Joe îl se alătură și toți cîntă:)

Cînd stau umăr la umăr proletarii,

Aceasta este puterea, aceasta este puterea

Care trebuie să conducă în toate țările,

Este marea și neînfrîntă clasă muncitoare.

repede legate de scaun. Un doctor cu o trusă medicală, se apropie de Joe. Lipește un stetoscop de pieptul lui Joe.) E acolo, doctore. E la locul ai și bate puternic.

Cu un creion roșu, doctorul face un X în locul unde se află inima lui Joe, și apoi fixează o inimă mare roșie, deasupra X-ului. Doctorul pleacă. Gardienii se îndepărtează cu spatele pînă la marginea scenei. În această clipă se aud vocile cîntînd afară.

VOCILE: Ca un copac care stă în furtună.

PRIMUL GARDIAN (cîntă cel cincii trăgători din afara scenei): Încărcați arm'!

VOCILE: Nu, nu vom șovăi.

PRIMUL GARDIAN: Pentru tragere!...

JOE (cîntă și totodată strigă cu sfidare și mult curaj):

Nu, nu voi șovăi
Noi nu ne vom cînti

PRIMUL GARDIAN: Foc.

Răsună împușcăturile. Capul și pieptul lui Joe se apleacă înainte, spasmodic, peste legăturile. Luminile se sting repede în timp ce se aprind într-o cameră de hotel, la etajul II. Moody se uită pe fereastră și studiază scena de jos. Este foarte tulburat. Cu el se află McRae și Tom.

MOODY: Are funeralii demne de un rege.

McRAE: Priviți la tot acest cortegiu triumfal...

MOODY: Era vorba ca numai patru persoane să știe despre acest lucru, dar vestea înmormintării a făcut de două roi înconjurul lumii, în douăzeci și patru de ore.

McRAE: Șirul trebuie să fie lung de peste două mile.

MOODY: De ce nu ne-am putut ține exact de planurile inițiale?

McRAE (către Tom): Du-te și fă act de prezență.

TOM: Trebuie?

McRAE: (cinic) Tovarășii tăi te așteaptă.

Tom ezită o clipă, apoi iese.

MOODY: Fusese o sarcină atât de simplă să scapi de un om, adică de omul acesta. De ce a mers prost? Vezi ce-am stîrnit?

Se face întuneric. Luminile se aprind puternic pe toată scena ca să descopere un aspect al funeraliilor lui Joe Hill. Ed vorbește mulțimii. În timpul discursului său, apare Tom și se alătură celorlalți.

ED: În această zi, la această oră în toate țările, oamenii muncii din întreaga lume îl plîng pe Joe Hill. Noi îl plîngem în preeri și în orașe. În case, pe străzi, noi îl plîngem fiindcă l-am pierdut pe Joe Hill. Totul a început cu un om, un muncitor, cu Joe Hill, care știa să cînte cîntecele noastre. Joe, tu cîntai despre lucrurile pe care noi le știm, le simțim și în care credem. Ei au încercat să te facă să taci. Te-au răpus.

Luminile se sting pe scend, mai întîi treptat, apoi brusc. Se aprind luminile în sală.

SFÎRȘIT

Ilustrații de H. GUTTMAN

Dar nu au putut să preschimbe-n tăcere cîntecele tale. Tu ești mort, Joe, însă vocea ta nu va tăcea niciodată. Deși trupul tău a fost ciuruit de gloanțe, Joe Hill, tu ai ieșit victorios. Noi am învins. America este azi mai mîndră știind că a născut un fiu ca tine; și poporul acestei țări este mai mîndru pentru că a luptat pentru apărarea vieții tale. Atît timp cît vor exista în această țară oameni care cîntă, Joe Hill nu va muri. Atît timp cît vor exista oameni care să fie gata să muncească, să lupte, să-și riște viața pentru binele semenilor lor, Joe Hill nu va muri.

BEN: Am fost rugat să citesc poezia pe care Joe i-a dat-o lui Ed cu o noapte înainte de a fi împușcat. Ben citește următoarea poezie. După ce pronunță primul vers, cîțiva membri ai adunării îl repetă după el. Din ce în ce mai multă lume se alătură lor. Într-un fel de cor, după citirea fiecărui vers, pînd cînd, în fine, întreaga adunare ia parte:) Binecuvîntată fie munca. Binecuvîntate fie mîinile care lucrează. Și binecuvîntate fie uneltele muncii. Binecuvîntat fie ciocanul și fierăstrăul, Presa și burghiul, Cuiul și rindeaua. Da, slăvită fie munca Și în veci slăvit omul care muncește.

de vorbă cu:



LAJOS MESTERHÁZI
SYED SAJJAD ZAHEER
JAMES ALDRIGE





LAJOS MESTERHÁZI

Lajos Mesterházi

Prozatorul și dramaturgul maghiar Lajos Mesterházi, membru al Prezidiului Uniunii Scriitorilor Maghiari, recent laureat al Premiului Kossuth, s-a născut în anul 1916. A luat parte la mișcarea de rezistență din anii 1941—1944.

Primele lucrări i-au apărut înainte de eliberare. După eliberare, a publicat numeroase volume de povestiri și nuvele, de mare succes, ca: *Credință* («Hüség» — 1949), pentru care i s-a conferit premiul Kossuth, *Fără minuni* («Csodák nélkül» — 1961), *Frumoasa ușă dublă* («Szép szárnyas ajtó» — 1958).

De asemenea, L. Mesterházi este și un valoros dramaturg. Piese sale *Oameni din Budapesta* («Pesti emberek») și *Porunca a unsprezecea*, se bucură de un mare succes. Ca romancier Mesterházi s-a făcut cunoscut prin romanele *Mărturia* («Tánuság») și *La câțiva pași de graniță* («Par lépés a határ» — 1958). Pentru piesa *Oameni din Budapesta* și romanul *La câțiva pași de graniță*, i s-a acordat Premiul József Attila.

— Ce părere aveți despre tendințele actuale ale literaturii universale?

L. M.: După părerea mea, asistăm la o cotitură extrem de importantă în literatura universală. De n-ar fi vorba decât de tendințe stilistice sau literare în sensul strict al cuvântului,

n-am acorda o atenție prea mare problemei în împrejurările de azi. Dar e vorba de tendințe politico-ideologice. Sub acest aspect, cred că se pot evidenția două curențe principale: pe de o parte, năzuința de a face literatură pe temeliile ideologiei revoluționare, pe de alta—tendința de a crea în cadrul ideologiei așa-zisului «al treilea drum», de a exprima ideologia acestui «drum». (Din punct de vedere artistic, abia de se poate vorbi de o literatură reacționară de seamă.) Interesant e că teoriile celui de-al «treilea drum» ajung tot mai mult sub influența concepției revoluționare. Fie că e vorba de existențialiști, fie că ne gândim la catolicii de stînga, sau la ultimii reprezentanți de mare anvergură ai realismului critic (ultimii burghezi radicali), o constatare se impune: creațiile lor cele mai bune, cele mai izbutite, cele mai de preț se nasc tocmai la hotarul dintre concepția lor de viață și concepția revoluționară. Constatarea se referă la Hemingway, la Moravia, la Dürrenmatt, la Sartre sau la Mauriac deopotrivă. În linii mari, ba poate chiar în întregime, această constatare este valabilă și pentru literatura din Germania Occidentală. Forțele se cumpănesc încă, lupta continuă. Se vede clar că, în literaturile anglosaxone sau în cea franceză, pentru moment, are preponderență concepția celui de «al treilea drum». În același timp, în literatura italiană și în literaturile latino-americane, concepția revoluționară și-a cucerit o poziție de indiscutabilă superioritate. Caracteristic mi se pare — repet — pentru moment, tocmai faptul că însăși literatura, care oglindește concepția celui de «al treilea drum», cu izbuteste să-și asigure popularitatea și să cîștige un anumit prestigiu artistic decît în măsura în care se supune influenței revoluționare. Dimpotrivă, ea devine ștearsă și cenușie de-ndată ce face loc unor tendințe reacționare. Fenomenul e în legătură cu înnoirea — în spiritul Congreselor XX și XXII ale PCUS — a literaturii socialist-realiste, a literaturii sovietice înainte de toate. Niciodată literatura sovietică n-a avut în lume atîta autoritate ca azi. Mă gîndesc în primul rînd la Șolohov care, impunîndu-se, prin ultimele sale opere, unei opinii publice foarte largi și, judecînd după modul ei de gîndire, foarte variate, a știut să se ridice la nivelul literar cel mai înalt în momentul de față. Sînt așadar mărturie că, în condițiile internaționale ale conviețuirii pașnice, depășim burghezia și în domeniul măiestriei literare.

— Care sînt realizările cele mai semnificative pentru literatura maghiară de azi?

L. M.: În legătură cu această întrebare am avea multe de spus despre extraordinara îmbogățire a tematicii, despre dezvoltarea năvalnică a unor genuri literare rămase în urmă (mai ales drama a făcut adevărate salturi) etc. Mă opresc la una din probleme, și mă opresc la ea tocmai fiindcă o consider cea mai importantă. Acum opt, zece ani, la noi situația era încă aceasta: tinerii noștri debutanți își începeau activitatea literară fiind puternic influențați de scriitorii consacrați, de renume. Un prestigiu extraordinar avea așa-zisa școală «poporanistă», cu orientări semirevoluționare. Pentru a arăta forța ei de atracție, e de ajuns să amintim că cei mai mulți poeți și prozatori îngroșau rîndurile ei. Tinerii reacționează cu sensibilitate la atracția spirituală mai viguroasă și atitudinea lor față de raporturile reale de forțe ale ideilor, e cît se poate de caracteristică. Faptul că nimeni n-a călcat pe urmele lui József Attilá, de pildă, cel mai mare poet comunist pe care l-am avut înainte de 1956 (și unul din poeții moderni cei mai mari din întreaga literatură universală) a fost, așadar, un avertisment serios. De la 1956 încoace, situația aceasta s-a schimbat radical. În anii din urmă a apărut în literatura noastră un număr surprinzător de mare de tinere talente, întîi în lyrică, apoi în proză. De remarcat că tinerii aceștia între douăzeci și treizeci de ani, au găsit foarte repede și drumul spre public. Numele lor au fost învățate repede de cititori, cărțile lor sînt căutate în librării, revista lor *Uj Irás* («Scrișul Nou») nu numai că are nivelul cel mai înalt, dar este și cea mai populară în toată țara. Poeții generației, dintre care aș menționa în primul rînd pe Garai Gábor, dezvoltă mai departe tradițiile cele mai nobile ale poeziei revoluționare maghiare. În ce privește prozatorii, aș aminti în primul rînd numele lui Szakonyi Károly și Galambos Lajos care, judecînd după operele apărute pînă azi, promet cel mai mult. Din punct de vedere stilistic, ei prezintă un amestec interesant de influențe: alături de tradiția secesionistă a limbii lui Móricz, în scrisul lor apare și simplitatea funcțională a lui Nagy Lajos, și puritanismul și conciziunea lui Hemingway. La unii dintre tineri, influențele acestea pot fi identificate chiar în cuprinsul aceleiași scrieri. Concepția lor de viață este însă unanim revoluționară. Ochii lor ageri înregistrează multe din problemele vieții de azi, care pe noi, generația mai în vîrstă, ne lasă indi-

ferenți, și apără cu patimă partinică lumea nouă ce se naște sub ochii lor, sau atacă anomaliiile rămase din trecut. Pentru ei, socialismul este mediul firesc, ei nu pot gândi în afara categoriilor socialismului. De aceea, orice ar scrie, orice problemă «delicată» ar atinge, ei găsesc răspunsul just fără nici un fel de reținere interioară. În schimb, autocontrolul partinic a devenit un reflex firesc al lor. Adaug că, în materie de cultură literară, ca și în privința pregătirii ideologice, tinerii care au învățat carte în școlile noastre superioare, în universitățile noastre, depășesc generația anterioară, în bună parte autodidactă și astfel scrierile lor sînt superioare — în linii generale — și ca forță intelectuală.

— Ce teme vă preocupă în prezent?

L. M.: În ce mă privește personal, tot problemele moralei noi în plin proces de formație mă interesează în primul rînd. După drama *Oameni din Budapesta*, va avea loc în curînd la Berlin, apoi la Moscova, premiera noii mele piese *Porunca a unsprezecea*. Pentru mine, reprezentațiile acestea sînt evenimente de mare importanță, fiindcă răsunsetul din străinătate al scrierilor mele îmi dă foarte multe sugestii în privința a ceea ce am de făcut în viitor. Acum am terminat un mic roman intitulat *Vîrsta nevinovăției*. Am încercat să explorez în el problema centrală a moralei comuniste, binele suprem din care pot fi deduse toate celelalte judecăți morale. Cred că acest principiu de temei se poate găsi în sentimentul vocației, în slujirea conștiință a colectivității. Aș vrea să prelucrez tema aceasta și pentru scenă. Acestea sînt problemele care mă preocupă mai mult în timpul din urmă. Dar n-am renunțat nici la planul mai vechi de a da, printr-o serie de romane legate între ele, cronica epocii pe care am trăit-o. Am impresia că e o datorie pe care generația mea de scriitori trebuie s-o împlinească. Am cunoscut lumea trecută ca oameni maturi, iar în anii de după eliberare am stat aproape de punctul unde se învîrte roata. Avem o experiență pe care n-o putem duce cu noi în mormînt. Cei ce vor veni după noi nu vor mai putea descrie această epocă cu autenticitatea participării personale; și e vorba doar de epoca cea mai importantă din istoria poporului nostru.

În exclusivitate pentru «Secolul 20»



SYED SAJJAD ZAHEER

Scritorul indian S. Sajjad Zaheer, gazetar și om politic în același timp, este în primul rînd un poet. În această ipostază, strîns legată de celelalte fațete ale puternicii și fermecătoarei sale personalități, ne-a fost dat să-l cunoaștem în cele cîteva zile pe care le-a petrecut în țara noastră, ca oaspete al Uniunii Scriitorilor și al Institutului Român pentru Relații cu Străinătatea.

Biografia poetului indian este, ea însăși, un impresionant poem, care-l explică, în bună măsură, opera.

Născut în 1905 la Lucknow (în actualul stat Uttar Pradesh) S. Sajjad Zaheer a primit o educație umanistă în casa tatălui său, de profesie magistrat. El a fost trimis să-și desăvîrșească studiile în Anglia, întâi la Oxford, unde a absolvit cu succes facultatea de istorie, apoi la Londra, unde a studiat dreptul. Ca student, a avut o întâlnire hotărîtoare cu ideile marxiste, și a activat în rîndurile unei organizații revoluționare a studenților indieni aflați în Anglia. Reîntors în patrie în 1936, a luat parte activă la mișcarea de eliberare națională a poporului indian, devenind, în același an, secretarul general al Asociației Scriitorilor progresiști din întreaga Indie — asociație prezidată de cunoscutul prozator realist Prem Chand. Pentru activitatea sa

politică revoluționară, S. Sajjad Zaheer a fost arestat și interzis în repetate rânduri de către autoritățile coloniale britanice.

Începînd din 1943, el este membru în Comitetul Central al Partidului Comunist din India, iar din 1948 pînă în 1955 a fost secretarul general al Partidului Comunist din Pakistan — partid silit să activeze în ilegalitate. Guvernul reacționar pro-imperialist din Pakistan a înscenat un proces împotriva lui și a altor patrioți (inclusiv a cunoscutului poet revoluționar de limbă urdu Faiz Ahmad Faiz, prietenul și tovarășul lui Zaheer). După patru ani de detențiune grea, S. Sajjad Zaheer a izbutit să scape din închisoare și s-a întors, în 1955, în India.

Actualmente lucrează la centrul din New Delhi al Partidului Comunist din India, răspunzînd de sectorul muncii culturale a Partidului și editînd unul din organele acestuia, săptămînalul în limba urdu, *Awami Daur* (Era poporului). S. Sajjad Zaheer este vicepreședintele Asociației Scriitorilor indieni pentru solidaritatea cu popoarele afro-asiatice și a participat, în această calitate, la recenta conferință de la Cairo a scriitorilor afro-asiatici. El este, de asemenea, membru al Academiei indiene de Literatură (Sahitya Akademi).

În ciuda multiplelor și grelelor sale răspunderi, S. Sajjad Zaheer a rămas un poet — un poet militant și subtil în același timp. El nu este numai tatăl a patru fiice cu nume poetice (« Steaua dimineții », « Briza dimineții », « Mireasma dimineții » și « Lumina dimineții »), ci și autorul unor poeme pline de lirism și înțelepciune. Ne-am folosit de prilejul oferit de vizita sa în țara noastră, pentru a-i pune cîteva întrebări în legătură cu poezia marelui popor pe care-l reprezintă cu atîta strălucire.

— Care sînt, după părerea dumneavoastră, principalele tendințe sau curenți în poezia indiană contemporană?

S. Z. : Iată o întrebare dificilă, în sensul că un răspuns adecvat ar necesita o întreagă carte. Și-apoi, cînd mă întrebați de poezia indiană, nu trebuie să uitați că e vorba de o poezie scrisă în paisprezece limbi mari, printre care Hindi, Urdu, Bengali, Tamil, Punjabi, Marathi, Telugu etc. Nu uitați că India este o țară multilingvă.

Vorbind în linii mari, voi pomeni mai întîi de forma tradițională a poeziei noastre — cu rime și ritmuri bazate pe o tradiție ce-și are sorgintea în cărțile *vedice* și în marile epopei indiene: *Mahabharata* și *Ramayana*. Există o veche tradiție și

în poezia de limbă *urdu* — limba mea natală — : ea are o vechime de circa cinci sute de ani și se leagă de poezia clasicii persani Hafiz și Firdousi. Desigur, conținutul acestei poezii tradiționale s-a schimbat foarte mult de-a lungul veacurilor. Actuala renaștere a culturii indiene a început în secolul al XIX-lea, când a apărut o pleiadă de mari poeți în multe din limbile Indiei, ca de pildă Bharathi în limba Tamil, Tagore în Bengali, Iqbal și Josh în limba *urdu*, sau Maithili Saran Gupta în limba *bindi*. Poezia lor era pătrunsă de romantism și fervoare patriotică. Ei au introdus în poezie metafore noi și uimitoare, au îmbogățit limba, ne-au înălțat sufletele. Dar la unii dintre ei s-a manifestat și o tendință negativă, paseismul, adică întoarcerea la un imaginar trecut glorios.

Această tendință paseistă a devenit net reacționară după ce India și-a dobândit independența. Mulți poeți au făcut, în această perioadă, o « căsătorie de conveniență » între paseism (revivalism, mai bine zis) și literatura mistică a unor scriitori occidentali ca T. S. Eliot și Ezra Pound. Ei s-au auto-denumit « experimentalști », pretinzând că experimentează noi forme — ca, de pildă, versul liber, — dar, din punctul de vedere al conținutului poeziei lor, sînt antipopulari, anti-democratici și sînt legați de organizația americană numită « Congresul pentru libertatea culturii ». Domnul Vatsayana — poet și prozator de limbă Hindi — este principalul exponent al acestei tendințe.

Sînt, însă, bucuroși să pot spune că această tendință nu este cîtuși de puțin dominantă în poezia indiană contemporană. Curentul dominant este cel progresist, democratic, iar unii dintre cei mai buni poeți ai noștri sînt marxiști. În ce privește forma poeziei lor, ei folosesc atît tiparele tradiționale, cît și cele moderne — bunăoară versul liber sau versul « alb » — pentru a exprima cu ajutorul lor, noile realități ale Indiei independente. Subhas Mukerji, în Bengali, — Nagarjun, în Hindi, — Sardar Jafri, Sahir Ludhianvi, Majrooh, Makhdoom — în *urdu*, reprezintă acest curent nou și înnoitor.

— Socotiți că formele tradiționale sau cele moderne sînt dominante în poezia contemporană a Indiei?

S. Z. : Cred că poezia scrisă în formele tradiționale continuă să fie mai populară în rîndurile indienilor, decît poezia « modernă », — dar nu trebuie să uităm că, prin conținutul ei, chiar poezia « tradițională » este modernă, adică patriotică și democratică.

— Ce părere aveți despre destinația socială a poeziei? Cum credeți că și-ar putea poezia largi « sfera de influență », dobândind cât mai mulți cititori? Firește, întrebarea se referă îndeosebi la India, deși ne interesează și părerea dumneavoastră asupra problemei accesibilității poeziei contemporane în general.

S. Z.: V-ași ruga să vă amintiți că 70 la sută din populația Indiei este încă analfabetă — ceea ce reprezintă o tragică moștenire lăsată nouă de către dominația imperialistă. Iată de ce, se înțelege că poeții care vor să scrie pentru popor trebuie să folosească un limbaj cât mai simplu și mai direct. Poezia noastră nu este scrisă numai pentru a fi citită, ci și pentru a fi *recitată* în fața unui public larg. Avem, în această privință, o foarte bună tradiție: cîte treizeci-patruzeci sau chiar și mai mulți poeți se strîng laolaltă, pentru a-și recita versurile în fața a numeroși ascultători — uneori zece-douăzeci de mii de oameni. Cu ajutorul difuzoarelor, asemenea « întruniri poetice » devin posibile. Firește, poeții progresiști se folosesc din plin de aceste posibilități. Asta nu înseamnă, totuși, că noi scriem numai o poezie simplă, populară — cei mai buni dintre poeții noștri se străduiesc să îmbine complexitatea gândirii și cerințele psihologice ale omului contemporan, cu simplitatea expresiei: e o sarcină cât se poate de grea, dar cred că cei mai buni dintre poeții Indiei au îndeplinit-o și o îndeplinesc cu succes.

— Cum circulă poezia dintr-o limbă într-alta? Mai precis, ce se face în India pentru cunoașterea reciprocă a numeroaselor ei naționalități, prin intermediul literaturii lor?

S. Z.: Treaba aceasta este încă făcută într-un mod nesatisfăcător. Avem, însă, acum, o academie indiană de literatură — Sahitya Akademi — care asigură traducerea celor mai valoroase opere ale poezilor și scriitorilor noștri *în și din* principalele limbi indiene. Apar, de asemenea, în diferite limbi, unele reviste care acordă o atenție specială acestei activități de traducere.

— În cîte exemplare se tipărește, de obicei, un volum de poezie?

S. Z.: Îndeobște, un volum de versuri e tipărit în două mii de exemplare, deși se întâmplă uneori ca o carte de succes să fie retipărită în mai multe ediții. De pildă, unul din volumele de poezie ale lui Sahir, poet de limbă Urdu, despre care am mai pomenit, a fost tipărit în douăsprezece ediții. Pentru poeții

tineri, însă, dificultatea de a-și strânge în volum versurile este extrem de mare.

— Am dori să ne vorbiți puțin despre propria dumneavoastră operă poetică, — despre începuturile ei și despre mijloacele pe care le folosiți îndeobște în poezia dumneavoastră.

S. Z. : Am început prin a scrie în forma tradițională — care, în limba urdu, este cunoscută sub numele de *ghazal* (gazel). Am scris și o serie de cîntece, în limba populară a țăranilor din nordul Indiei, precum și unele cîntece politice revoluționare, de exemplu un cîntec despre Lenin, care a devenit foarte popular în rîndurile muncitorilor și țăranilor noștri. Recent, am început să folosesc și versul liber, ca tipar pentru numeroase poezii lirice, politice și filozofice. Sper să public în curînd un volum cuprinzînd aceste poezii. Cîteva dintre ele vor apărea, probabil, și în traducere romînească, nădăjduiesc că vor fi pe placul cititorilor revistei *SECOLUL 20*.

În ce privește mijloacele mele preferate, îi rog pe cititori să judece singuri. La urma urmei, noi, poeții, avem și noi secretele noastre !

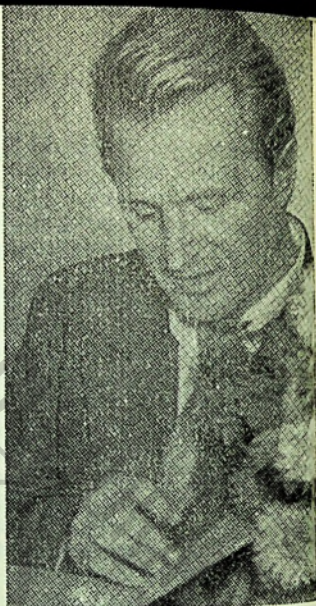
Interviu luat în exclusivitate pentru «SECOLUL 20», de Petre Solomon

Portret de I. ROSS

JAMES ALDRIGE

James Aldrige, cunoscutul scriitor contemporan englez s-a născut în 1918, în Australia, și și-a făcut studiile în Anglia, la Oxford. Romanele sale *Signed With Their Honour* (Semnat cu onoarea lor), *The Sea Eagle* (Vulturul mării), *Of Many men* (Despre mulți oameni), *The Diplomat* (Diplomatul), *The Hunter* (Vânătorul), *Heroes of Empty View* (Eroii orizonturilor pustii) au un pronunțat caracter de critică socială și militează hotărît împotriva colonialismului.

Reproducem în cele ce urmează interviul acordat recent de scriitor revistei « *Inostrannaia literatura* », cu prilejul unei vizite întreprinse în Uniunea Sovietică.



— Ce tradiții vi se par mai importante pentru tînăra literatură engleză?

J. A. : De regulă, nu se poate spune despre scriitorii englezi că ei urmează conștient o anumită tradiție literară. De altfel, tradițiile, ca atare, pot deveni cîteodată foarte primejdioase pentru literatură, mai ales dacă sînt înțelese greșit. Uneori, e nevoie de o anumită rupere de tradiție căci, fără a se rupe de unele tradiții, literatura pur și simplu pierе. De aceea, din punctul meu de vedere, e periculos să te ploconești chiar și în fața tradițiilor clasice. Eu consider că, în general, în literatură, nu trebuie să te închini nici unui « dumnezeu ». Scriitorul trebuie să asculte numai glasul vieții.

Influența contemporaneității se manifestă în creația scriitorilor noștri foarte variat. Iar procesele literare în general se desfășoară într-un mod foarte complicat și bizar. Firește, nu este cu puțință să-ți imaginezi un scriitor care dă tuturor acțiunilor eroului său numai motivări pur sociale. Dar este neîndoielnic că, pentru a deveni în vremea noastră un scriitor cu adevărat bun, trebuie să fii marxist, să știi să gîndești dialectic, pentru că dialectica este baza bazelor romanului. Și nu numai a romanului, ci a oricărei opere de artă. Scriitorul trebuie să vadă viața, iar această viziune a lui trebuie să fie dialectică, el

trebuie să știe să o analizeze ca marxist. Această știință este cea mai puternică armă din mâinile scriitorului, cel mai precis instrument pe care îl poate avea la dispoziție. Și mi se pare că a te descurca în această problemă este mai important decât a face orice fel de clasificări ale tradițiilor literare.

Termenul « tradiții literare » include, după mine, cele mai înalte realizări ale omenirii întregi. Clasici devin acei artiști care au înțeles just epoca lor. Și eu consider că principalul lucru pentru un scriitor este să înțeleagă just epoca sa. Și acei scriitori de azi care crează, simțind și înțelegând adânc contemporaneitatea, sînt astfel credincioși tradițiilor literare, chiar dacă ei nici nu-și dau seama de acest fapt.

Cred că, în prezent, lucrul cel mai important este să înfățișezi omul care acționează conștient. Pentru că, în Occident, cititorul este obișnuit cu eroi ale căror fapte sînt determinate, în conformitate cu psihologia lui Freud, numai de imbolduri subconștiente.

În ce mă privește, eu nu mă despart niciodată de eroii mei înainte ca ei să întrezărească, să descopere lumea. Pe fiecare erou al meu îl conduc pînă în momentul în care lumea se limpezește pentru el și începe să înțeleagă, ca să spun așa, ce se petrece.

La noi mulți parcurg acest drum. Îmi aduc aminte că, atunci cînd aveam 15 ani, credeam în Dumnezeu. Și cînd unul din prietenii mei mi-a dovedit, e drept cu multă precauțiune, că Dumnezeu nu poate exista, m-am rugat toată noaptea ca Dumnezeu să-mi păstreze credința în existența lui. Dar dimineața, toate gândurile despre religie mi-au părut prostii.

Multă vreme mi s-a povestit despre socialism, comunism, marxism. La început am opus rezistență, m-am încăpățînat, dar un cunoscut al meu, comunist, a perseverat, căutînd să mă convingă. El îmi explica cu răbdare concepția lui despre rînduiala vieții. Și țin minte momentul cînd totul mi-a devenit deodată clar și, pentru prima oară, am înțeles lumea. Dialectica numește un astfel de moment trecerea bruscă a cantității în calitate.

Mă mîndresc că particip la apropierea viitorului, deoarece cred în el.

Viața însăși m-a împins spre clasa muncitoare, deși tatăl meu era intelectual. În tinerețe, am trăit și am muncit ca un muncitor. Cunosc clasa muncitoare, am trăit viața ei, dar

dacă aş fi considerat datoria mea să scriu despre ea numai din această pricină, ar fi fost după mine umilitor pentru muncitori. Dacă un reprezentant al clasei muncitoare scrie despre clasa din care face parte, despre viaţa ei, numai pentru că se simte obligat s-o facă, numai dintr-un sentiment de datorie, acest lucru este înjositor.

Scriitori englezi, ca Sillitoe şi Wesker de pildă, scriu despre activitatea lor şi despre clasa muncitoare nu numai fiindcă cunosc bine acest mediu, dar şi fiindcă vor să înţeleagă clasa lor, să pătrundă în epoca lor. Acest lucru nu se face fără eforturi. Dacă luăm, de pildă, piesa *Un strop de miere* de Shelah Delaney, care a avut un succes răsunător, vom vedea propriu-zis nu muncitori, ci oameni care sînt în afara societăţii — prostituate, cerşetori — deşi toată acţiunea piesei se desfăşoară în mediul muncitoresc, mai precis, pe fondul vieţii clasei muncitoare. Această piesă este considerată la noi chiar ca un fel de versiune engleză contemporană a *Azîlului de noapte*.

Dacă veţi citi piesa, veţi vedea că este o lucrare care zugrăveşte cu fineţe drama unei tinere fete, fica unei prostituate. Pe scenă, însă, toată fineţea piesei dispare. Ea a fost pusă în scenă cu grosolanie, vulgar, regia exagerînd exotismul lumii interlope. Şi spectatorul se duce să vizioneze această piesă de cele mai multe ori tocmai pentru că critica a făcut o largă reclamă pe marginea regiei, prezentînd-o ca pe un spectacol care zugrăveşte în toată goliciunea viaţa « drojdiei », a oamenilor declasaţi. Asemenea puneri în scenă scontează în special pe cele mai vulgare exigenţe ale publicului burghez.

Arnold Wesker, de pildă, foloseşte în creaţia sa o metodă diametral opusă metodelor uzitate de cei care au pus în scenă *Un strop de miere*. Dacă aceşti regizori, adaptîndu-se gustului ieftin al spectatorului, caută, de hatîrul lui, să înjosească personajele care reprezintă direct sau indirect mediul muncitoresc, Wesker în schimb se străduieşte să înalţe aceste personaje.

Cartea lui Alan Sillitoe, *Sîmbătă seara, duminică dimineaşa*, reflectă just unele manifestări ale tineretului muncitor din Anglia (şi nu numai a tineretului muncitor). E drept că acest roman nu e pe gustul meu, mie nu-mi plac asemenea cărţi. Dar, citind-o, simţi că nihilismul şi spiritul de revoltă a tineretului englez de azi sînt exprimate aici foarte exact.

Pentru a aprecia just această carte, trebuie să şii seama de mulţi factori, de raportul de forţe dintre clasele sociale ale





ANNA ROSA GUTIERREZ (CUBA)

Vedere din Havana

De contra pagină

MARIO MARINI (ITALIA)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



STIG LINDBERG (SUECIA)

Serbare populară
(Panou de ceramică)



RAOUL DUFY (FRANȚA)

Peisaj

Angliei. Sillitoe este, ca să zic așa, un băiat bun. El învață tot timpul și faptul că nu conținește cu învățatul nici acum când a devenit cunoscut, ne face să credem că el poate deveni, în viitor, un mare scriitor. Și sînt convins că el nu va trăda nicio-dată interesele clasei sale. Totuși, după concepția mea, Sillitoe este un desăvîrșit anarhist. Anarhist într-un asemenea grad încît neagă literalmente tot și toate și. . . « îi » urăște — « ei » fiind reprezentanții nu numai oricărei puteri, dar oricărei conduceri: fie guvernul, fie liderii sindicali sau proprietarii de întreprinderi.

— Cum apreciați locul lui Sillitoe în literatura contemporană despre tineret?

J. A. : Aș putea scrie pe această temă un articol întreg. Aș porni între altele de la deosebirea care există între concepția despre viață a lui Alan Sillitoe și concepția scriitoarei franceze Françoise Sagan.

Și Sillitoe și Sagan, amîndoi, se ridică împotriva moralei sociale. Dar fiecare în felul său: la Sillitoe, provenit din clasa muncitoare, însăși amoralitatea lui devine într-un anumit sens o forță: el se răzvrătește împotriva rînduielilor existente în Anglia, crede că în viață trebuie să lupți. Tocmai de aceea filmul făcut după romanul *Simbătă seara, duminică dimineața* a fost un triumf al lui Sillitoe în Anglia. O dată, a fost întrebat ce a vrut să spună în romanul său. Și el a răspuns că prin această carte a vrut să lupte. N-a definit împotriva cui, ci a spus numai atît, să lupte, în primul rînd, să lupte.

Françoise Sagan se situează pe cu totul altă poziție. Ea scrie despre acei în mîinile cărora se află Franța de după război. Ea scrie despre bogătași, despre marea burghezie, în slujba cărora se afla întregul sistem al oprîmării din societatea împărțită pe clase. Ei n-au nici convingeri morale, nici religioase, ci numai bani.

Atît în cărțile lui Alan Sillitoe, cît și în cele ale lui Françoise Sagan, s-a acordat o mare atenție problemei sexuale. Și pentru literatura occidentală, aceasta e o problemă complexă. Blestemată problemă, care se explică în mare măsură prin puternica influență a freudismului. Influența freudismului pătrunde la noi literalmente în toți porii vieții spirituale și este foarte vizibilă în literatură.

În ce mă privește, resping întru totul freudismul. În ultimii doi ani, am studiat amănunțit teoria lui Freud, făcînd cuno-

știință în speță și cu literatura freudistă scrisă de iezuiți. Trebuie recunoscut că ei adaptează cu măiestrie freudismul la religie.

Prin ce se explică această largă răspindire a freudismului, în special în rindurile tineretului englez? Presupun că principalul îl constituie aici cauzele sociale. Freudismul «eliberează» tineretul de conștiința necesității de a răspunde pentru faptele lui, întrucît tot și toate se explică prin refularea instinctelor sexuale. Dacă ar fi să ne luăm după freudism, ar trebuie să spunem că un om tinăr nu poate răspunde pentru conduita lui socială, pentru că și aceasta are la baza ei instincte sexuale. Freudismul te învață să constăți numai particularitățile strict individuale ale formației psiho-fizice a personalității. În felul acesta, freudismul este necesar în primul rînd pentru justificarea dreptului individului de a refuza să participe la viața socială.

Vorbînd despre Alan Sillitoe, trebuie subliniat că el păstrează o strînsă legătură cu clasa muncitoare. În Anglia, muncitorii citesc puțin. Nu ei au fost principalii cititori ai romanului lui Alan Sillitoe *Sîmbătă seara, duminică dimineată*, dar ei au venit să vadă filmul făcut după această carte. Acum, și cartea lui Sillitoe a pătruns în mediul muncitoresc și muncitorii o consideră ca o oglindă a vieții lor. Și totuși, felul în care este înfățișat eroul principal constituie partea cea mai slabă din roman. Arthur, cu anarhismul și cu dezinteresul lui față de viitor, nu poate fi considerat un reprezentant tipic al tineretului muncitoresc de azi din Anglia. Un exemplu îl constituie faptul că însuși Sillitoe provine și el din mediul muncitoresc. El nu seamănă de loc cu eroul său — are o familie unită, participă activ la viața socială, ia parte la campania pentru interzicerea armei atomice. Căci, în fond, majoritatea participanților la această campanie este formată tocmai din reprezentanți ai clasei muncitoare. Prea mulți tineri iau parte la greve, pentru a-ți putea permite să ignorezi acest fapt și să presupui că tineretul muncitoresc englez, la fel ca Arthur, se sustrage de la activitatea politică.

— Vreți să ne spuneți la ce lucrați în prezent?

J. A.: Hemingway era pasionat după vînătoarea de rechini. Coasta Floridei este locul cel mai potrivit pentru aceasta. În fiecare zi, Hemingway venea aici, imbarcîndu-se pentru vînătoare. Iar seara se întoarcea la cabana de pe țărm, unde lua masa și se odihnea. O dată, însă, vizitatorii cabanei nu l-au mai văzut acolo pe Hemingway, el nu a mai revenit aici și

cînd a fost întrebat de ce nu mai vine, a răspuns: « Îmi place să pescuiesc, dar nu-mi place să vorbesc despre pescuit. . . »

N-aş vrea să par nepoliticos, dar pur şi simplu nu-mi place să vorbesc mult despre munca mea. Viitoarea mea carte va avea un volum restrîns şi cred că-l va interesa pe cititorul sovietic. Scriu un roman nou. El este consacrat relaţiilor dintre englezi şi ruşi. Trei sferturi din acţiunea romanului se petrece la Polul Nord, unde s-au întîlnit doi oameni complet izolaţi de restul lumii: un englez şi un rus.

Englezul meu nu este o personalitate întru totul obişnuită; e bogat şi totuşi e pilot arctic, iar în ce priveşte caracterul — un englez tipic.

Romanul începe în momentul cînd englezul zboară deasupra Polului Nord. El observă jos o pată întunecată. Mai tîrziu descoperă că e vorba de un avion care a suferit o avarie. Pilotul rănit, care a sărit cu paraşuta, este rus.

În ce priveşte caracterul, aceşti doi oameni sînt în multe privinţe foarte apropiaţi dar, în acelaşi timp, sînt şi foarte deosebiţi. Acţiunea ultimei părţi a romanului se desfăşoară în Uniunea Sovietică. Vreau ca englezul meu să cunoască adevărul despre această ţară, să vadă nu numai ce sare în ochi şi stă la suprafaţă, dar şi cauzele greutăţilor voastre. Şi chiar dacă ceva din viaţa voastră îl va impresiona neplăcut, lucrurile bune pe care le va vedea la poporul vostru îl va sili să înţeleagă Uniunea Sovietică. În cele din urmă el ajunge să aprecieze realitatea sovietică.

După toate probabilităţile, în roman va fi atinsă şi problema moralei socialiste. Unul dintre personaje este o fată sovietică.

Se înţelege, totul va fi în roman mult mai complicat. Eu vă explic acum numai schema generală a romanului pentru a arăta pe ce drum mă îndrept, sarcina pe care mi-am luat-o, şi care, în esenţă, e următoarea: ca să-i ajutăm pe oamenii cinstiţi din Occident să înţeleagă adevărul despre Uniunea Sovietică, e necesar în primul rînd să-i învăţăm să ajungă la ea, să înlătore perdeaua de minciuni. Ideea principală a romanului este că oamenii trebuie să înveţe să vadă dincolo de ceea ce se află la suprafaţă, dincolo de accidental, esenţa a ceea ce se săvîrşeşte în ţară, în viaţa poporului. Şi sper că voi reuşi să conving pe cititor de această idee, atît de importantă pentru înţelegerea epocii noastre.

LITERATURA ÎN ARTE ȘI SPECTACOLE

CINEMATOGRAFIE ȘI UMANISM

DE

GEORGE
IVAȘCU

Trăim o epocă în care, tot mai concret, omul este restituit esenței lui adevărate și, prin chiar aceasta, este situat în condiția, în sfârșit umană, de a trăi și a se dezvolta în perspectiva lui istorică reală. Lapidar în poemul *Cîntarea omului*, Arghezi a definit această treaptă dialectic nouă prin chiar titlul cu care-și încheie poemul, nu ca o năzuință, ci ca o stare de fapt: «cel ce gîndește singur». Ca atare, omul a devenit treptat stăpînul Naturii și al propriei sale naturi; ca atare a trecut, în zilele noastre, la asaltul Cosmosului.

Umanismul Renașterii reconstitua prin imaginea omului multilateral pe cea din secolul de aur al Antichității grecești; umanismul epocii socialiste și comuniste dă aripi certitudinii nu numai icarilor mitologici sau oedipilor sofoclieni, ci tuturor oamenilor de pe pămînt. Bineînțeles, nu e vorba de «superman»-ul american și nici de isterizatul fascist al lui «vivere pericolosamente», ci de omul în accepția lui creatoare, constructor al propriului său destin: un destin determinat de el însuși și tocmai de aceea grandios. «Cel ce gîndește singur» e omul-cunoscător profund al legităților Istoriei, depășind deci sensul «bătrînului dascăl» eminescian și chiar pe acela faustian; cunoscător, prin consecință făptuitor

concret și lucid, în complexul general uman, al destinului întregii umanități.

Luciditate creatoare, acut simț al perspectivei, conștiință revoluționară — la acestea reflectam în timp ce pe ecran se desfășura, secvență după secvență, filmul « Bătălie în marș ».

Cîtă eficiență artistică, infinit mai mare și mai dinamică, are imaginea cinematografică, în raport cu cartea; cîtă forță de concretizare, prin limbajul vizual și sonor totodată, direct, imediat, are cinematograful față de literatură! Pe bună dreptate Lenin conferea cinematografului statutul de artă, și încă cu un atribut de cea mai puternică dintre arte prin puterea de demonstrație și de accesibilitate a mesajului. Din acest punct de vedere, arta cinematografică sovietică întrunește la maximum atributul de realism-socialist, avînd în cel mai mare grad caracterul popular și cea mai mare eficiență în procesul de transformare a conștiinței oamenilor.

Ca sinteză de conținut și ca potențial de limbaj, cinematografia e cea mai completă dintre arte și, chiar prin aceasta, cea mai umană dintre arte.

Într-o discuție din cele mai reprezentative (întrucît la ea au participat un număr important de cinești din Apus ca și din Răsărit¹, publicată într-un recent număr din *La nouvelle critique* (discuție la care trebuie — prin referire — menționată și mai recenta dezbateră de la Florența sub auspiciile « Comunității europene a scriitorilor »), tema *Umanism și Cinema* a pus în centru tocmai aceste atribute, care merită toată atenția noastră.

« Ce vreți să faceți din om în filmele voastre? » — a constituit întrebarea fundamentală, la care participanții au răspuns că prin *universalitatea* care-i este proprie, cinematografia poate deveni o artă totală, întrucît e singura artă în stare de a exprima totalitatea manifestărilor vieții. De unde realismul ei: care nu e o formulă abstractă, un stil, un procedeu, un gen sau o modă, ci o concepție a raporturilor între artă și viață, între artist ca om și arta sa; concepție, ca atare vie, în perpetuă mișcare, în evoluție constantă (Louis Daquin). *Eu, un negru*, film pe care, în Africa, îl înțeleg milioane de oameni care nu știu să scrie și să citească, proiectat în Statele Unite, a făcut chiar și pe unii dintre albiile contaminați de rasism să descopere, prin acest limbaj, că eroul n-avea aceeași

¹ În ordinea participării la dezbateri: GEORGES SADOUL, LOUIS DAQUIN, JEAN ROUCH, SERGHEI IUTKEVICI, ARMAND GATTI, CLAUDE CHABROL, JEAN-PAUL LE CHANOIS, RENÉ CLAIR, GRIGORI CIUHRAI.

culoare la piele dar avea cam aceleași probleme general umane. Așadar, acest limbaj permite oamenilor care nu se cunosc să se cunoască (Jean Roch). Numai că numeroși cinești, și unii chiar de mare talent, sînt sub înfrîurirea prejudecăților după care tocmai această influență de masă a celei de a șaptea arte e considerată ca un defect cardinal al ei. De aici reproșuri ca acelea adresate (de o publicație franceză — Arts) lui René Clair pentru a fi avut îndrăzneala (!) de a afirma că filmul e destinat milioanei de spectatori și nu unei elite sofisticate. Sub pretextul că publicul de masă ar fi incapabil să aprecieze căutările de avangardă, se prezintă din ce în ce mai frecvent pe ecranele din Apus bagatele estetice care pretind a constitui o nouă estetică a cinematografiei. Nu se poate, însă, examina estetica unei arte și cu atât mai puțin a celei cinematografice, în afară de legăturile indisolubile care există între această artă și cel căruia i se adresează. Artistul nu poate și nu trebuie să se depărteze de timpul său. El nu poate și nu trebuie să se sustragă răspunderii sale față de epoca sa, față de poporul său, față de istorie. Artistul luptă pentru om și trebuie să fie mîndru de această luptă. Opere de talent — ca *Rinocerii* lui Ionesco, *La Strada* sau *Dolce Vita* ale lui Fellini, filmul lui Antonioni *Il Grido* (Strigătul) ca și *La Notte* (Noaptea) al aceluiași, sînt inspirate de sentimentul fricii, al dezolării, al scepticismului artistului în raport cu forțele capabile să învingă angoasa animalică a solitudinii. În acest sens ele reflectă într-o manieră veridică un anumit aspect al vieții din lumea capitalistă. Ele arată sălbăticirea omului în această lume. Dar nu răspund întrebării cardinale: care sînt cauzele procesului? Le-ar putea descoperi spectatorul însuși, intelectul și emoțiile lui, spun unii cinești. Dar nu cumva în această atitudine trebuie văzută tocmai incapacitatea artistului, dacă nu chiar reaua lui voință de a numi cu voce tare, deschis, adevăratele cauze ale fenomenelor contra cărora el se revoltă? Se-nțelege, artistul nu vrea să fie nici procuror, nici avocat. Dar punîndu-se în poziția martorului nu cumva dă mărturiei lui un caracter de ambiguitate, care niciodată n-a putut crea o artă într-adevăr cinstită și mare, fiindcă ambiguitatea nu înlesnește nici într-un fel interpretarea adevăratelor contradicții ale naturii umane. Complexitatea și profunzimea caracterului omenesc nu pot fi veridice și integrale decît cu condiția ca omul să fie prezentat așa cum e: muncind, luptînd, cu toate raporturile reale și concrete care-l leagă de societate, de timpul, de epoca sa (Serghei Iutkevici). Cu alte cuvinte, un cineast poate fi progresist sau reacționar, după modul cum

consideră și tratează raporturile sociale, — condiția femeilor, de pildă, unde persistă încă atâtea prejudecăți. Condiția femeii — Marx a spus că gradul de civilizație al unei societăți se măsoară după locul pe care i-l dă femeii în cadrul ei — se poate de asemenea măsura cu locul care i se dă în filme. Sînt șase milioane de femei muncitoare în Franța. Dar în filmele franceze aceste femei nu prea se văd. Progresiști sau reacționari pot fi de asemeni cineasții după modul cum prezintă suprastructurile sociale, poliția, justiția, administrația, guvernele, după cum tratează, pe de altă parte, solidaritatea umană, încrederea omului în el însuși, și în progresul său. (Jean-Paul Le Chanois). Cinematograful e făcut de popor și pentru popor (cine s-ar detașa de popor, ar risca să cadă în ceea ce s-ar chema academism). A avea respectul publicului nu înseamnă, însă, a fi sclavul publicului și ar fi fals să se pretindă, cum negustorii Hollywood-ului au pretins-o atîta vreme, că publicul are totdeauna dreptate. Nu, publicul n-are totdeauna dreptate, dar trebuie recunoscut că autorii care nu-l respectă au totdeauna numai de pierdut (René Clair). Și care e stilul artistului: Stilul nu e o cravată pe care o alegi după costumul pe care-l schimbi. Artistul exprimă propria lui viziune care nu poate fi nici schimbată, nici impusă. Ca atare, e greu de conceput un marxist pe care să nu-l miște pasiunea devorantă de a vedea oamenii fericiți, liberi și dezvoltîndu-se armonios. E — acesta — un optimism istoric în artă și tocmai pentru că marxismul e fundat nu numai pe bunele intenții de fericire, ci pe necesitatea unei lupte active, dusă cu toate puterile în slujba fericirii umane, regizorii sovietici profesază optimismul istoric (Grigori Ciuhrai).

La asemenea nivel și cu asemenea ținută de înaltă principialitate ideologic-artistică a decurs dezbaterea de la Paris. De aici și interesul pe care ea îl generează.

În cursul discuțiilor a fost evocat, nu o dată, numele lui Gorki. Indirect, era un omagiu adus celui care, prin literatura și prin lupta lui ideologică, a fost un întemeietor al realismului socialist, metoda artistică a epocii noastre care, în curînd, va înflori ca realism comunist.

Cea de a șaptea artă, cinematografia, ultima în ordinea constituirii ei ca o nouă modalitate estetică, va fi cea dintîi care — prin caracterul ei de puternică funcționalitate, ca și prin limbajul cu cel mai mare potențial de universalitate — își va merita, în cel mai înalt grad, titlul de umanistă, — umanistă, adică închinată omului și progresului lui, desăvîrșirii umanității. Și cînd, în raport

cu *Bătălie în marș*, facem retrospectiva marilor filme sovietice, gândindu-ne, de pildă, la *Crucișătorul Potemkin*, la *Drumul vieții*, la *Poemul mării* sau la *Cer senin*, realizăm nu numai tot atâtea imagini artistice concentrate ale unei grandioase revoluții în continuă efervescență creatoare, dar și tot atâtea secvențe ale noii istorii a umanității.

Pe care, mare și nemuritor, același Gorki a sintetizat-o în cuvintele lui din poemul *OMUL*, anticipînd, cu viziuni revoluționare, răspunzînd și la întrebarea pusă, recent, la Paris: «... Drumul Omului n-are capăt. Așa pășește Omul răzvrătit — înainte ! Și mai sus ! Tot înainte, și mai sus !»

IOSEF NERUD (AUSTRIA)

PEISAJ DIN MAJORCA



IMAGINEA PREZENTULUI ÎN LUME

CRONICA FAMILIEI MANN

Familia Mann, de origină din Germania de nord, din orașul hanseatic Lübeck, ilustrată de cei doi fii Heinrich și Thomas Mann, scriitori cu renume mondial, a găsit în cel mai mic dintre frați, în Victor Mann, pe istoriograful ei. De profesiune agronom, Victor a trăit toată viața, pînă în 1949, în admirația și în umbra mai marilor săi. Cu cîțiva ani înainte de moarte s-a hotărît să-și încerce și el, tîrziu, darul scriitoricesc, scriind cronica familiei sale sub titlul sugestiv *Wir waren fünf* (Noi am fost cinci) lucrare apărută de curînd în editura *Der Morgen*, de la Berlin. Dintre cei doi frați scriitori singurul care a mai apucat să citească cartea mezinului a fost Thomas și el o prețuiește astfel: « Fără îndoială, e o cronică de familie și se legitimează și-și dobîndește interesul în primul rînd prin evenimentele petrecute în această familie. Dar nu este mai puțin adevărat că, lipsindu-se de această latură „senzațională“, cartea rămîne o imagine foarte personală a epocii și a vieții, de un interes neîndoielnic și de sine stătător. Va dăinui și va trăi nu numai ca o lucrare de bază și răstălmăcire pentru toți acei cari nu vîd în scrierile lui Heinrich și ale mele o contribuție suficientă pentru fixarea epocii noastre prin cuvinte, ci ca o lucrare de sine stătătoare, ca o creație a unui om modest, iubitor și binecuvîntat de grații. »

Prezentarea familiei, Victor Mann o face în cîteva rînduri: « La 27 martie 1871 s-a născut Luiz Heinrich iar la 6 iunie 1875 Thomas Johann Heinrich (cei doi viitori celebri scriitori n.n.). Lor le-a urmat Iulia, la 1877, și Carla la 1881. Și în sfîrșit am apărut și eu, la un mare interval, salutat cu o bucurie pe care nu o meritam. Noi am fost cinci ». Victor Mann s-a născut la 1890.

Cînd la 1892 cavoul familiei se închidea peste fostul senator J. S. Mann soțul și tatăl, se prăbușea o epocă și se sfîrșea o lume. Bătrînul nu apucase să vadă nici o pagină măcar din enorma operă a celor doi fii ai săi. Gloria averii și a banului avea să apună, aruncînd o ultimă licărire de amurg în primul roman al lui Thomas: *Buddenbrooks*, lăsînd loc în veacul ce începea și în lumea nouă, adînc prefăcută, unei alte glorii, a spiritului și a luptei împotriva întunecatelor forțe ale reacțiunii și ale teroarei naziste, purtată

deopotrivă de Heinrich și de Thomas și resimțită cu primejdii de zi la zi de Victor, cel rămas acasă, în ghiarele lui Hitler. Cronica aceasta, prețioasă prin informații prinse asupra epocii, asupra mediului artistic și scriitoricesc münchenez, bogată în evocări și caracterizări, așază în paginile sale cele mai izbutite figura luminoasă a mamei, cu toată culoarea și pitorescul originii sale exotice. Iată în ce fel descrie Victor Mann venirea pe lume a aceleia care avea să dea omenirii pe Heinrich și pe Thomas Mann: « Maria se numea meridionala și încântătoarea Senhorita da Siloa, care trebuia să fie bunica noastră din Brazilia, în vîrstă numai de douăzeci de ani cînd s-a căsătorit cu bunicul nostru din extremul Nord, „omul cu vorbe puține“ cum i se spunea. Nunta lor a avut loc în 1848 și după trei ani, la 14 august 1851, cînd tînăra pereche călătorea prin proprietățile sale, prin părțile Angrei, în pădurea tropicală — doamna în lectică, iar domnul călare înconjurat de slujitori — au fost deodată siliți să se oprească. A fost nevoie ca doamnei să i se facă în pripă un culcuș, sub copaci. Negrese se repeziră în jurul ei și curînd ele îi înfățișară domnului o fetiță sub cîrîitul neîncetat al papagalilor, sub zben-guiala curioasă a maimuțelor și zborul mărunților colibri, care zvicneau ca raze prin umbre. Micuței, părinții îi spuseră alintînd-o: Dodo. Apoi ea a fost botezată Iulia. Iulia da Silva Bruhns, ea a fost mama noastră ».

Părăsind Nordul sever și riguroasa burghezie hanseatică pentru München, încîntător oraș al muzelor, Iulia Mann, mamă iubitoare, a văzut formația și biruința celor doi fii mai mari ai săi și a ascultat cu emoție și mîndrie numele lor răsunînd tot mai departe, tot mai glorioase. Victor Mann descrie cu o deosebită gingășie scena în care doamna Mann, mama, reproșează unui librar din Augsburg că alături de operele lui Goethe și Schiller n-a expus în vitrină și lucrările fiilor ei. Un capitol emoționant este rezervat sfîrșitului Iuliei Mann. Nu mai puțin atentă și activă este admirația lui Victor Mann pentru frații săi. El le știe operele aproape pe de rost și are un înțeles adînc în tilcuirea lor. Urmărindu-i pe drumuri literare și familiale povestirea ajunge pînă în anii cruntei urgii naziste care s-a abătut asupra Germaniei. Și rămas singur să se descurce și să apere prestigiul familiei, de intrigile diferiților S.S., Victor Mann privește cu melancolie despărțirea de frații săi, plecați pe lungile căi ale exilului. Iată despărțirea de Thomas: « Thomas a părăsit Germania înaintea lui Heinrich, dar nu ca cineva care ar fi trecut Rubiconul. El pleca, întovărit de Katia (soția lui Thomas Mann n.n.) numai „cu un bagaj ușor“ într-un turneu de conferințe la Amsterdam, Bruxelles și Paris. După acest turneu, după cum fratele meu mă vestise la telefon, aveau intenția să se odihnească în Engadina cîteva săptămîni, așa după cum în fiecare an obișnuiau să facă la epoca aceasta.

— La revedere Tommy, i-am urat. Noroc și petrecere frumoasă!

În seara din ajunul plecării, 10 februarie 1933, avusese loc la Universitatea din München, cu un enorm succes, prima conferință-eseu despre « Suferințele și mărirea lui Richard Wagner ». Germania comemora 50 de ani de la moartea maestrului. Turneul, cu o conferință-eseu despre Wagner în fiecare localitate a fost triumfal. Pretutindenea onoruri și banchete, la ambasadele germane din Olanda, Belgia și Franța în cinstea scriitorului german. În patrie însă incendierea Reichstagului, victoria lui Hitler în alegeri. Pe teritoriul elvețian a luat cunoștință Thomas, din ziarele de acasă, că numai « fuga » l-a apărut de binemeritata pedeapsă. El găsi în *Münchener Neusten Nachrichten* un protest redactat în fraze sforăitoare ale unor personalități proeminente împotriva « Defăimării lui Richard Wagner de către Thomas Mann ». Cîrpăceala aceasta era semnată de oameni care frecventaseră, ca așa-ziși prieteni, pînă în ultima clipă casa defăimătorului, și aplaudaseră cu entuziasm conferința despre Wagner, la care luaseră parte.

« Nu se vorbește așa despre Wagner » era în esență conținutul pamfletului. Și aceasta pentru că Thomas credea ca într-un foarte mare om în geniu acesta pe care-l prețuia ca nimeni altul, iar nu ca într-un mit, ca într-un păgîn zeu germanic, ca într-un idol pierdut în nori de tămie.

« Nu se vorbește așa despre Patrie » se mai spusese la 1910 în legătură cu *Buddenbrooks*. « Nu se vorbește așa despre Goethe » și-au dat unii cu părerea cu privire la *Lotte in Weimar*. « Nu se vorbește așa despre cer și personajele biblice » citit-am cîndva, în 1948, într-un articol plin de ură despre « Joseph ». Și « Îi e interzis lui Thomas Mann să-l pomenească pe dracu » — scria unul de pe la Rhin despre *Faustus*.

« Eu am luat cunoștință, cu cîteva zile înaintea fratelui meu, de pamfletul acela plin de ură și de lașitate. Totodată am aflat și de rechiziționarea casei din Poschinger-Strasse (locuința lui Thomas Mann n.n.), de furtul automobilelor (curînd după furt cîțiva S.S. beți au provocat un accident cu una din mașini, și, culmea, penalitatea l-a ajuns pe Thomas, în Elveția), precum și de sechestrarea întregii averi... »

« În curînd am aflat și de intrigi urzite împotriva mea; se punea chiar problema funcției pe care o aveam. Cineva m-a acuzat chiar că aș fi jumătate evreu și cumulard ».

Și lupta lui Victor Mann, cel rămas în patrie, începea cu urgiile naziste. Din motive de sănătate el pleacă la Bozen de unde se pune în legătură cu fratele din exil.

« Chiar din prima seară i-am scris lui Thomas și l-am rugat să-mi răspundă neîntîrziat. A fost ultima veste pe care am primit-o de la el necenzurată. După o săptămînă am și avut-o și m-a mișcat din adîncul ființei mele.

Lumea, scria Thomas, în ciuda tuturor întîmplărilor a privit și a ascultat cu respect marile revoluții de-a lungul istoriei. Aceasta însă nu e

o revoluție ci o prăbușire în cea mai neagră barbarie. Niciodată n-am să mă plec în fața ei, și mai bine mor în exil decât să cad la învoială cu ea.

Groznică suferință se citea din rindurile fratelui meu. Se simțea o tristețe plină de desnădejde pentru Germania care de o mie de ori era mai mult țara lui decât a glasului de cobe și a liotei sale. Era țara pe care adescori a părăsit-o bucuros cu gustul depărtării pentru a se reintoarce însă în ea cu și mai mare plăcere, și pentru a-i aduce prinos toate izbinzile cucerite aiurea. „Pun la picioarele poporului meu cinstea ce mi se face“. Și îmi amintesc iarăși de discursul de la Stockholm (Ținut cu ocazia primirii premiului Nobel de Thomas Mann n.n.) Și nu am uitat nici răspunsul ministrului german de atunci: „Îți rămânem îndatorați!“ »

Thomas, cel mai autentic german, în exil!

Cronica familiei Mann relatează apoi o anchetă la care este supus Victor Mann, anchetă în care i se aduce acuzarea de iudaism și de rudenie nelegitimă cu Thomas Mann. Și când toate «acuzările» se spulberă rămîne o invitație la momeală, scriitorului, prin fratele său:

* — Așadar Thomas Mann nu e evreu! zise el (anchetatorul n.n.) ca lovit deodată de o fericire neașteptată. Atunci, mă rog dumitale, nu e decât o tragică neînțelegere între acest spirit neasemuit de mare și patria sa. În cazul acesta trebuie neapărat întreprins ceva, trebuie să-i arătăm fratelui dumitale greșala în care a căzut, vreau să zic să-l împăcăm într-un fel.

Pe scurt mi-a dat să înțeleg ca eu să-l întorc pe Thomas în al treilea Reich. Cunoșteau bunele mele relații cu el, spuneau ei, și adăugau chiar că a fost foarte frumos din partea mea că, în ciuda tuturor neînțelegerilor, să nu-mi desfac legătura de el. Știau că Heinrich era iremediabil pierdut, dar Thomas! Și adăugau că era de datoria mea, ca frate și german, să-l conving ».

Victor Mann refuză să intervină și mărturisește că mult mai târziu, în 1945, a aflat de intervenția în acest sens făcută pe lângă Thomas Mann de un anume scriitor german.

«Refuzul lui Thomas Mann trebuie să fi fost foarte lămurit și, de bună seamă, nici măcar politico» — consemnează Victor Mann.

După lungul exil al lui Thomas din America, cei doi frați — ultimii din familie — aveau să se reîntilnească în vara lui 1947 în Elveția.

Cronica familiei Mann începuse să se închege. Ea a crescut pînă la documentul valoros de astăzi, cu notații intime, cu judecăți de ordin general, cu portrete, cu dragoste și admirație pentru mamă și frați și cu un imens atașament al lui Victor Mann pentru Germania cea adevărată și poporul ei, curățată de fantomele nazismului, sentiment în care l-a ajutat să se adîncească și să se orienteze uriașul *Doktor Faustus*, opera din anii exilului, a fratelui său Thomas.

ION MARIN SADOVEANU

ARMONIE

Bătrînul poet a rămas tînăr. Nikolai Aseev, la aproape optzeci de ani, ca și Argezi al nostru, scrie o poezie tînără, scinteietoare și proaspătă, și ochii lui cu pleoapa neobosită scurtează viața și lumca. Poetul vrea să vadă și să știe totul, pentru a-și spune cuvîntul, așa cum l-a spus totdeauna, cu pasiune, de cînd a început să scrie. Marea maturitate dobîndită într-o jumătate de veac, se îmbină armonios cu ceea ce, poate în primul rînd, pretinde poezia: perceperea inedită a lumii și a faptelor oamenilor. Ultima sa carte se cheamă *Armonie*, și versurile pe care le cuprinde dau o semnificație plină titlului.

Maiakovski și Aseev — numele acestor doi poeți sînt citate deseori alături și bineînțeles și aici, în marea lor prietenie și apropiere, trebuie căutată evoluția creatoare și formarea autorului *Armoniei* de acum, culegere de *Versuri din ultimii ani*. Aseev n-a uitat înfrîurirea pe care a avut-o asupra sa primul mare poet al Țării Socialiste, și notează într-un fragment autobiografic: « Pînă la sfîrșitul vieții sale, Vladimir Vladimirovici a manifestat față de mine o statornică grijă tovarășească. Mulțumită lui au fost publicate numeroase cărți ale mele. Mai tîrziu, am scris un poem despre el, pentru a răscumpăra măcar în parte ceea ce îi datoram ». Într-una din poeziile sale, Maiakovski pomeneste cu dragoste de *Kolka Aseev*. Amîndoi aparțin unei glorioase pleiade (Blok, Briusov, Esenin) și unui timp cînd scriitorii își căutau drumul fiecare în felul său spre revoluție. Aseev recunoaște: « Am învățat în primul rînd de la revoluție ». Alături de Maiakovski, el este unul din întemeietorii poeziei sovietice. Nikolai Aseev, veteranul de azi al poeziei sovietice, n-a ostenit niciodată să caute: imagine, rimă, tonul cel mai sugestiv; poetul a vrut să găsească întotdeauna un cuvînt nou în nesecatele comori ale poeziei populare. « Să învățăm de la cei care au căutat. Căutările n-au niciodată sfîrșit și limită », spune el. Poezia sa a rămas tînără și plină de viață, legată prin tot ce are mai profund de viața poporului său. O tînețe revoluționară, de luptă și nemijlocită participare la ceea ce se întîmplă în jurul său. Poetul liric simte nevoia să spună:

*Tulburătoare și amețitor de liberă,
neliniștea naturii alături de mine;*

sau, cu gîndul la năzuințele omului:

*Albii crini priviți-
lujerii lor drepți, puternici
strădania lor tîndră de a fi
mai puri și mai înalți;*

dar nu uită imediatul și răscolitorul prezent revoluționar:

*Pentru Cuba glasul înălțați-l,
poeți de pe întregul pământ,
ca cerul în tunete să se despice,
ca gunoii să fie șters de pe pământ.*

Pe Aseev nu l-a părăsit niciodată preocuparea adevăratului creator, de a fi el însuși în tot ce scrie, inimitabil și original. « Fiecare poet autentic — spune el — își are stilul său, cuvântul și versul său. Și după acest cuvânt, după acea nuanță care-l deosebește de confracții săi, se recunoaște poetul. Pentru a ajunge la asta este nevoie nu numai de acel talent pe care-l întâlnim des în poezia noastră, este nevoie nu numai de convingerea că ești în stare a spune ceva nou; este nevoie și de o mare și pasionată încredere în puterea limbii poporului tău, care îți îngăduie să nu repeți ce-a mai fost rostit. »

Cititorul sovietic poartă o statornică dragoste bătrînului poet. Sînt fără îndoială mulți cei care nu uită versurile sale de demult, din anii frămîntați ai Revoluției și ai războiului civil ca și poezia sa de participare entuziastă la opera de construcție socialistă a poporului din mijlocul căruia s-a ridicat. S-a scurs mult timp de-atunci, dar cei ce-i iubesc poezia i-au rămas credincioși și fiecare carte nouă a sa încîntă la fel ca înainte. Iată ce spune, despre ultima carte a lui, poetul Mihail Dudin, care îl recunoaște drept maestru al său. « *Armonie este o carte tîndră și proaspătă, ca iarba unei pășuni înflorate de roua dimineții. Perceperea spontană a lumii se îmbină în această carte cu experiența vieții a celui ce cunoaște profunzimile sufletului omenesc. O carte minunată dedicată prieteniei între oamenii din toată lumea, o carte plină de meditații și răspundere pentru tot ce este viu pe pămînt. Ori despre ce ar scrie N. Aseev, maestru al poeziei sovietice, cel care a determinat o epocă în dezvoltarea ei, poetul rămîns fidel ideilor sale ».*

În versurile lui Aseev, neîntrecutul său meșteșug poetic nu devine niciodată un scop în sine. Este firească această cuceritoare măiestrie și se simte în ea stră-vechea armonie a limbii și gîndirii ruse.

Căutările sale poetice Aseev le-a dăruit Revoluției, a cărei naștere și statornicie a trăit-o și căreia i-a rămas credincios. Le-a dăruit omului sovietic, constructor al comunismului, ale cărui victorii le clătă. *Armonie* nu înseamnă numai liniște; este și luptă.

*Ca este fericirea? Să iei parte
la bune fapte omenăști,
la aprinsa înălțare a pasiunii-mpărtășite,
la calda plină strînsă pe ogor.*

Poezia participă (aşa a crezut totdeauna Ascev) la înnoirea şi desăvîrşirea omului; versurile de-acum, şi aşa apare *Armonia*, trebuie să-l ajute la făurirea comunismului. Este ceea ce încearcă să realizeze poetul.

Armonia şi echilibrul găsite după o lungă viaţă şi muncă poetică, sînt la Ascev rodul neopritelor sale căutări.

Armonie e un volum actual al omului de astăzi, cu bucuriile, gîndurile şi lupta sa. Este un volum prin excelenţă armonios, dar să nu ne gîndim că este astfel datorită marei maturităţi a vîrstei ce poate nu trebuie pomenită în cazul unui mare şi adevărat poet.

O. PĂSCĂLUŢA

K. S. RAJE (India)

— TINĂRA —



IAR ZILELE SE SCURG

Ultimul volum de versuri al cunoscutului poet bielorus Petrus Brovka *Iar zilele se scurg*... îmbină reconstituirea biografiei eroului liric cu cronica vieții poporului din mijlocul căruia s-a ridicat poetul, « călăuză și slujitor »; împletește povestirea lirică despre destinul și rolul de tribun ce revine unui poet al secolului 20, cu istoria aspră și totodată eroică a epocii pe care a străbătut-o. Critica sovietică subliniază că, în particularitățile artistice ale acestui volum, și-au găsit expresia tendințele inovatoare caracteristice pentru dezvoltarea poeziei sovietice în ultima vreme. Lectorii de rind, aplecându-se asupra paginilor inspirate ale cărții poetului bielorus, vor fi recunoscut în ea poate numai o simplă, dar pasionată convorbire intimă cu scriitorul care, așa cum arăta recent Mihail Svetlov, se pricepe ca nimeni altul « să stea la sfat cu cititorul ». În torentul de evenimente, fapte și sentimente evocate, cititorul își poate ușor recunoaște propria lui biografie, istoria vieții lui.

La peste trei decenii de activitate închinată poeziei, în pragul vârstei de șaizeci de ani, poetul mărturisește în paginile ultimului său volum că se simte mai tânăr ca oricând: dacă până azi sentimentelor « nu le-a permis să încărunțească », inimii în schimb nu-i mai poate porunci — o simte cum bate pe zi ce trece tot mai puternic; poetul nu ia în seamă privirea îngrijorată a medicului: inima lui mare și pasionată, în bătaile căreia « ascultă ritmul epocii », slujește cu dăruire poezia, oamenilor. Poetul singur va spune:

*Drumul ales, străbătut, cucerit,
a trecut neabătut prin inima mea.*

În momentele de răscruce ale « măreței istorii », care se înfăptuiește sub ochii poetului « larg deschise către viață », unei asemenea inimi nu-i este permis să uite drumul pe care a urcat « marele ei stăpîn »... O copilărie mizeră și descultă, luminată doar de imaginea culcușului în căpița de fin proaspăt cosit, izba îmbătrinită de vreme, piinea amestecată cu țărițe și pleavă, lacrimile bunicii flămînde. Nu i-a fost de loc ușor să înfrunte nevoile vieții, printre ai săi și, mai apoi, printre străini. Pretutindenea a simțit « la stăpîni » numai răutate, înjosire, ărică. Dar numai

*...muncind din greu,
de mic copil, ca o furnică,
prin muncă m-am nălțat mereu.*

Apoi a venit Revoluția, munca în Comsomol, activitatea poetică în slujba Puterii Sovietelor, creația de luptător comunist. Cu cită căldură este evocat orașul în care a învățat carte, în care a urmat școala curajului și a bărbăției, a iubit, s-a « înfrățit cu adevărul ».

În toamna anului 1959, ca membru al delegației bielorusse la sesiunea O.N.U., poetul Brovka a vizitat S.U.A. Aici a scris el o mare parte din versurile care mai târziu au fost incluse în ultimul său volum. Printre zgîrînorii New York-ului, poetul rîvnește după aroma pîinii negre de seară, după foșnetul molcom al pădurilor, după cărăruia pe care l-a purtat de mîină înția oară mama lui.

Inima poetului nu poate să uite mesteacănul bătrîn și gîrbovit, sau cuibul de barză, dar mai ales nu poate uita chipul trist al mamei sale arsă de fasciști

în cuptoarele din Ozwentzim. Avea dreptate poetul ucrainian Vladimir Sosiura cînd sublinia, într-o scrisoare deschisă, că aceste versuri despre mama (poemul *Glasul inimii*) «sînt zguduitoare și răsună ca o orgă, ca un bocet deasupra cenușii inimii de mamă».

Durerea sfîșie inima poetului și cînd cugetă la pregătirile febrile de război ce se fac de partea cealaltă a oceanului. Auzind pe Broadway marșurile orchestrelor militare și țipetele isterice ale recrutorilor... poetul spune:

Inima fiului se zbate, de dor.

Să tac nu mai pot. Durerile dor.

Brovka își ridică glasul său protestatar în apărarea păcii, a dreptății sociale și a fericirii pe pămînt pentru toți oamenii cinstiți, pentru toate popoarele.

Cîntăreț al marilor prietenii, poetul bielorus crede nestrămutat în puterea care unește marca familie a popoarelor sovietice, dar crede și în alianța spirituală a truditorilor de pe toate continentele, în prietenia dintre oamenii sovietici și americanii simpli, care cinstesc memoria lui Lincoln și Whitman și urăsc războiul. — «Doar Pentagonul — nu înseamnă America, știu!», exclamă poetul.

Care este secretul acelei emotivități cuceritoare a versurilor lui Brovka, subliniate în ultima vreme de presa sovietică? Criticul sovietic V. Dementiev arată recent că forța poeziilor lui Brovka rezidă în încordarea care înalță și în prospețimea purificatoare a sentimentului patriotic de care sînt străbătute versurile poetului bielorus.

Poeziile și poemele cuprinse în culegerca *Iar zilele se scurg...* reprezentative pentru drumul parcurs de poet, sînt o mărturie deosebit de grăitoare a maturizării spirituale și poetice depline a autorului lor, care se prezintă cu acest prilej în fața cititorilor săi ca un tribun al poporului, totodată publicist și liric plin de sensibilitate. Simplu și plastic, acolo unde i se pare necesar, cu sarcasm, dar, cel mai adesea, cu un lirism cald și gingaș — poetul vorbește despre cele mai variate și complicate probleme de viață, ridicîndu-se pînă la ample generalizări filozofice. Din întreaga țesătură poetică a volumului răzbate însă pînă la noi o lume bogată de năzuinți omenești cutezătoare, o lume în care rolul hotărîtor — de «diriguitor al cugetului» — îl are bucuria, optimismul vieții triumfătoare.

Asemenea trăsături sînt caracteristice și versurilor despre viața cotidiană din Uniunea Sovietică. În acest sens poemul *Întotdeauna cu Lenin* pare mai degrabă o simfonie a înfăptuirilor prevăzute cu ani în urmă de Lenin, a cărui prezență se simte pretutîndenea azi în Uniunea Sovietică: «Pașii lui Lenin se-aud, cînd comuniștii pășesc».

Faptele și înfăptuirile evocate de Brovka în cartea sa sînt atît de numeroase, încît singuri ne mirăm: se pare că poetul trebuia să le fi trăit nu în mai puțin de șaiszeci de ani, ci mai degrabă într-un veac împlinit. Și totuși poetul spune:

Nu mă las,

nu mă las pradă trecerii vremii în van.

Știu s-aștept:

înfloririle mari

ureau nespus să le văd an de an.

Iar zilele se scurg... În Uniunea Sovietică se făurește sub ochii poetului o a doua tinerețe a lumii, fără bătrînețe, ca să fie dăruită omenirii. Un crîmpei al acestui grandios efort creator este și cartea lui Brovka.

DUMITRU COPILIN

ȘANTIERUL CRITICILOR SOVIETICI

Ultimele discuții literare din Uniunea Sovietică au pus cu ascutime problema sarcinilor criticii literare, chemată să intervină activ în procesul literar și să aprecieze cu mai multă precizie atât diferitele fenomene din literatură, cât și tendințele care apar în dezvoltarea ei în ansamblu. Pe ce cale trebuie să meargă critica? Se cere nu formularea unor raționamente abstracte sau a unor sfaturi binevoitoare, ci analiza operelor fără a ține seama de persoane, fără scheme, fără idei preconcepționale. Exigența și bunăvoința, fermitatea ideologică și competența în analiza procesului complex de creație, severitatea în aprecierea rezultatelor, dar și o atitudine plină de grijă față de căutările noi, toate acestea sînt calități care definesc esența activității criticului, se bazează pe gustul său, sînt însă incompatibile cu punctele de vedere exclusiviste, cu analiza parțială a operelor, cu dogmatismul în oricare din formele sale.

După Congresul al XX-lea și mai ales în ultimul timp, s-a produs o importanță înviorare în publicistică, înregistrîndu-se un adevărat avînt editorial, mai ales în ceea ce privește estetica și teoria literară. Analiza categoriilor estetice în cadrul realismului socialist (inclusiv comicul și tragicul), problemele legate de psihologia creației artistice, de esența esteticului și de specificul diferitelor genuri, de educația estetică și de ontogeneza percepției artistice (nașterea și natura capacității de percepere a artei) — iată teme care au format obiectul unor întinse monografii.

Dar ceea ce este mai semnificativ — și vedește în ce grad contemporaneitatea a devenit o preocupare de prim ordin în activitatea criticilor — este faptul că discuțiile cele mai vii, mai înfierbîntate se poartă în jurul unor opere literare contemporane. Pîreri opuse, tranșante — uneori chiar prea

tranșante — sînt reprezentate copios în paginile revistelor literare. În asemenea dezbateri, se face din ce în ce mai auzit glasul opiniei publice, participarea cititorilor, ceea ce obligă și pe critici la o mai mare « desfășurare » a patosului publicistic, nu numai ca o calitate necesară a analizei, dar și ca un mijloc care asigură înfrîurirea asupra maselor de cititori și largul acces în rîndurile lor. Analiza unor opere cu adevărat caracteristice pentru actuala etapă a literaturii sovietice ca poemul lui Tvardovski *Din zare în zare*, *Cartea gheșurilor* a lui Iuhan Smuul, *Întră în fiecare casă* de Elizar Malțev, *Sarea pămîntului* de Gheorghi Markov, *Stepa vulturilor* de Mihail Bubennov (cunoscut la noi prin romanul *Mesteacănul alb*), *Judecata* de V. Tendriakov, *Jurnalul de la sat* al lui Eftim Dorog au format obiectul unor dezbateri pasionate legate de cunoașterea multilaterală a relațiilor și a conflictelor etapei actuale, de experiența intelectuală și afectivă a scriitorilor, de problema modalităților artistice. Ceea ce e mai bun în literatura anilor aceștia s-a creat nu pe baza unor reflecții abstracte, sau a unor dispute sterile despre pozitiv și negativ, nu pe baza cunoștințelor aproximative sau a aplicării procedeeelor moderniste, ci, în primul rînd, prin contactul nemijlocit al scriitorului cu viața, prin înțelegerea conflictelor ei ascuțite, printr-o adîncă pătrundere în psihologia maselor. Amintind de trăsăturile remarcabile ale celor mai bune opere sovietice scriitorul și criticul sovietic Gheorghi Markov se întreba recent în *Literaturnaia Gazeta*: « De ce atunci cînd citești aceste cărți, dramatismul evenimentelor, caracterul uneori tragic al destinului și situațiilor te umplu nu de o mîhnire neîpărmurită, ci de o durere bărbătească și o sublimă mîndrie omenească? De ce rîscolesc ele în sufletul tău nu pesi-

mismul apăsător, ci dragostea de viață și de luptă, un sentiment de triumf optimist? Pentru că aceste opere sînt pătrunse de ideile noastre, de lumina eliberării sociale a omenirii, pentru că în aceste opere se profilează viitorul nou și măreț al omenirii...» Subliniind succesele literaturii sovietice, cărțile în care apar caractere ferme, eroice ale contemporanilor, presa sovietică a criticat cu asprime, în lumina sarcinilor educației comuniste, și unele lucrări în care apar eroi cu un orizont mic burghez, mărginit, cu atitudine cinică față de femeie, față de dragoste, cu teme banale și subiecte bulevardiere. Astfel, romanul *Biletul spre stele* de V. Axionov a stîmnit dezaprobare foarte răspicată pentru faptul că unele probleme ascuțite și uneori dureroase ale realității au fost tratate unilateral și superficial. Cititorii sovietici și, mai ales, tinerii doresc să înlînească în artă caractere care să le servească drept exemplu în comportarea de toate zilele și nu suflete mici care să facă paradă de scepticism ca de o haină la modă. Realitatea oferă atîtea exemple de eroi în muncă, încît nu este de loc nevoie să se «înfrumusețeze» sau să se «exage-reze» ceva în mod special — sublinia într-un articol publicat în revista *Komunist*, Leonid Iliev. Și eroii scenariului *A.B.C.D.* E... de V. Rozov, un dramaturg cunoscut și la noi pentru piesele sale valoroase, optimiste — sînt înfățișați ca niște oameni săraci din punct de vedere spiritual și intelectual, abrutizați, individualiști, incapabili să respecte normele elementare de conviețuire cu oamenii. Patosul publicistic în critică, dezbaterea în prim-plan, socio-logico-estetică a conținutului operii, nu înscamnă însă trecerea cu vedere a deficiențelor artistice. Estetica marxist-leninistă consideră conținutul de idei și forma artistică într-o unitate indestructibilă. Tocmai de aceea, în discuțiile pe marginea operelor contemporane nu au câștig de cauză acei critici care devin partizanii unor opinii extremiste, neprincipiale, sau plvotază între aprecierea nihilistă și apologetică. Dialectica discuției aduce întotdeauna pe primul plan criteriile principale ale aprecierii operei literare, justa ierarhie de valori.

Este edificator în această direcție modul în care a evoluat discuția, divergențele de păreri în legătură cu romanul lui Kocetov — *Secretarul Comitetului Regional*. Romanul acesta, într-adevăr complex, datorit unui scriitor care scrie întotdeauna despre probleme acute frămîntînd opinia publică (amintim aici *Neamul jurbiniilor* — un bun roman pe temă contemporană care a apărut și la noi), a devenit, prin marea lui actualitate politică, obiectul unor discuții foarte ascuțite. După unele aprecieri laudative uniforme, romanul a fost supus unor critici ascuțite, în bună măsură destructive, în *Literaturnaia Gazeta*, unde, sub pana lui Evgheni Surkov, reacția antiapologetică s-a transformat într-o poziție aproape nihilistică. Citind romanul lui Kocetov în întregime, se poate ușor vedea că, în ciuda unor deficiențe artistice evidente, care îi scad eficacitatea, ni se oferă, în linii mari, o oglindă fidelă a citorva laturi fundamentale ale realității sovietice după Congresul al XX-lea al P.C.U.S. Protagonistii principali sînt Denisov și Artamonov, doi activiști de partid. Denisov personifică trăsăturile conducătorului de tip nou, pentru care Congresul al XX-lea a pus însemnate probleme de conștiință și, a însemnat un impuls creator ajutîndu-l să se ridice la înălțimea timpului: Încă din primele pagini ale cărții, îl găsim pe Denisov pus în situații grele, înfruntînd tot soiul de dificultăți pe care le abordează pieptîș. Lui i se contrapune chipul lui Artamonov, tip de conducător rămas în urmă, format sub influența cultului personalității și agășîndu-se cu disperare de trecut. Autoritar și demagogic, Artamonov consideră postul său o adevărată feudă, se erijează într-un personaj infailibil și, specializat în mașinații și intrigi meschine, vînează onoruri și glorie pe lingă autoritățile superioare. Ca erou «negativ» el apare încă mai complex și mai «experimentat» în diferite acțiuni de culise, mai «călit» decît Valgan din *Bătălia în mărș*. Victoria necondiționată pe care oamenii de tipul lui Denisov o smulg asupra unui Artamonov nu este nici întîmplătoare și nici artificială. Ne găsim în fața unei cloniri care, în paginile romanului, la un vădit

caracter antagonist, care pare nu numai conform, ci și cerut în mod expres de dialectica realității, de desfășurarea evenimentelor. Denisov nu este lipsit de defecte, nu se consideră fără greșală și evenimentele neprevăzute îi provoacă uneori frământări. Însă expresivitatea sa constă mai ales în tendința generală a activității sale, în capacitatea de a trage toate învățămintele din propriile sale greșeli, în eficacitatea cu care știe să întuiască și să-și însușească ceea ce este mai nou în viață. Denisov, modest în adîncul firii sale, nu paradează însă o falsă modestie, se mîndrește legitim cu munca sa, întreprinde acțiuni de largă perspectivă, în timp ce Artamonov, un carierist cu multe fațete, aleargă numai după succese răsunătoare, chiar dacă sînt înșelătoare. El nu se dă înapoi să primejduiască șeptelul de reproducție în colhozuri, împiedicînd dezvoltarea lui în anii următori, numai pentru a străluci prin depășirea planului. Ce-i pasă lui că, în anul următor, colhozul va întîmpina greutăți mari?! Important este ca el să urce treptele carierii. Opoziția dintre două moduri de a înțelege viața, de a duce munca apar încă din primele pagini ale romanului. Noul se afirmă în luptă cu vechiul, spiritul inovator și atitudinea conservatoare marginală sînt incompatibile.

Principalul merit al romanului constă în oglindirea trecerii țării de la o etapă de dezvoltare la alta. Romanul este «datat» încă din primele pagini; nenumărați oameni caută cu înfrigurare soluții noi; acestora li se opun în carte amatorii paradelor cifrice, ascunzînd adesea înșelăciunea, apoi cei lipsiți de personalitate așteptînd veșnic «linia» pentru a ști ce să facă, în sfîrșit cei carieriști și venali ca Artamonov, care pun în mișcare un aparat întreg de mijloace și oameni pentru a îndeplini planul, a depăși normele și a obține izbînzii răsunătoare etc. Denisov se întreabă: «Cine e Artamonov?» Fiîndcă aparențele îi dăduseră acestuia întotdeauna dreptate, fiindcă acesta avea de partea lui grația, forța de expresivitate, relațiile, bunul renume. La sfîșitul cărții, după ce esența lui Artamonov a fost pătrunsă de cititor și de Denisov, ca esență

a unui tip generat și îngreșat de racilele vechiului, cititorul se întreabă însă: «Cine e Denisov?» Dacă el a stîrnit simpatie și indulgență pe de o parte, severitate și sarcasm pe de altă parte (un critic, Mariamov, l-a calificat în *Novii Mir* drept un alter-ego al lui Artamonov, pentru faptul că nu l-a demască dintru început, fiindcă nu i-a pus de la început semnul minus la diferite acțiuni întreprinse); dacă el a stîrnit în diferite discuții aprobare și dezaprobare, care este totuși judecata finală asupra lui Denisov? I se putea cere mai mult? Fără îndoială. A dat dovadă de slăbiciuni? Desigur, închipuindu-și, pe baza unor gesturi exterioare, că un Artamonov este un «tip uman» chiar dacă «prea personal», un izolat care trebuie ajutat și față de care manifestă uneori un inexplicabil sentiment de inferioritate (ca de altfel, și față de alte personaje printre care pseudo-scriitorul Baksanov). Pînă la urmă, romanul lui Kocetov se dovedește mai puțin istoria unor caractere cit tabloul larg al unor transformări într-un mediu social larg, el însuși în mișcare neconținută. Într-un sens general, Denisovii abundă în literatura sovietică. Începînd cu Gleb Ciupalov, organizatorul entuziast al reconstrucției uzinei de ciment în anii de după Revoluție, — cunoaștem o întreagă galerie de tipuri reprezentative în care pasiunea, îndrăzneala și perseverența se îmbină cu excepționale daruri organizatorice. Denisov aparține însă unei epoci noi, epocii construcției desfășurate a comunismului. Sarcinile concrete pe care le rezolvă personajele romanului *Secretarul Comitetului Regional* sînt strîns legate de obiectivele nemijlocite și de atmosfera generală a acestei etape istorice noi din viața oamenilor sovietici.

Oricît ar părea de ciudat, Kocetov, ca scriitor, seamănă izbitor cu unul din cei mai «consecvenți» opozanți ai săi, Ehrenburg. Ca și cărțile lui Ehrenburg, romanele lui Kocetov se disting prin patos publicistic, prin sensibilitatea imediată pe care o are scriitorul față de evenimente, față de ceea ce este mai pregnant, mai nou în realitate. Ca și Ehrenburg, el nu se ferește să transpună aproape direct fapte și eveni-

mente trăite, personaje existente aievea, dispușe al căror părtăș pasionat a fost. De aici decurg o serie de calități, dar și unele lipsuri, care sînt comune și lui Ehrenburg și, în general, modalității artistice cu un specific asemănător, unde autorul nu se ferește de « cheic ». Critica sovietică a apreciat astfel în mod nefavorabil modul în care Kocetov înfățișează în romanul său probleme de creație literară prin contrapondere a doi scriitori — Baksanov și Prușkov. Baksanov expune o teorie mai degrabă utilitaristă a artei pe care o opune concepțiilor estetizante: « Eu nu sînt un juisor, ci un soldat și din experiență știu că, în război, o ceașcă de apă fiartă... face mai mult decît orice licoare rafinată ». Pe drept cuvînt, revista *Kommunist* a combătut o asemenea concepție despre munca scriitoricească, prin care actualitatea temei se contrapune muncii scriitorului asupra formei. Din păcate, romanul lui V. Kocetov nu este scutit de deficiențe tocmai într-o asemenea direcție. Romanul, însă, în ansamblul său, constituie o apariție interesantă și nu întîmplător opinia publică sovietică, netrecînd cu vederea unele lipsuri serioase, l-a apărut de atacuri critice neprincipiale,

extremiste, care mergeau pînă la desființarea întregii opere a scriitorului. Este interesant că, și în această dispută pasionantă, s-a auzit răsădit glasul opiniei publice. Iată, de pildă, ce spune despre el B. Boikov, un delegat la Congresul al XXII-lea, secretar al comitetului de partid de la uzinele « Kirov »: « Romanul lui Kocetov m-a interesat prin principalitatea sa partinică în rezolvarea unui întreg șir de probleme vitale și prin calitățile umane ale eroilor principali. Secretarul regional, Denisov, este vechea și buna noastră cunoștință, de o seamă cu mulți din noi, tovarăș de soartă ».

Discuția în jurul romanului lui Kocetov a subliniat o dată mai mult necesitatea unei aprecieri obiective a operei literare, care să nu treacă cu vederea lipsurile artistice ale lucrării, dar nici să le transforme într-un cap de acuzare împotriva scriitorului, pretext pentru o critică nihilistă. Discuția a arătat, de asemenea, că atunci cînd este pasionată și vie, nu e cu puțință ca adevărul despre o operă literară să nu iasă la iveală și să nu apară în toată claritatea.

HORIA BRATU

NĂMIEZI DE VEAC

Bogată și cinstită, modestă în expresie și lirică în simplitatea ei, de loc mîndră, ci prietenoasă, bînd din același izvor și împărțind pîinea și sarea cu omul muncitor, ajutîndu-i pe cei osteniți și îndemnînd inimile la fapte mari, răsunînd ca glasul privighetorii și înveselînd munca omului — așa își vrea poezia (precum o mărturisește el însuși într-o notă autobiografică la una din edițiile versurilor sale) talentatul poet ucrainean Andrei Malișko.

Liric de o factură originală, subtil și gingaș, pătimaș în același timp, expresiv și plastic, Malișko aduce într-adevăr un cînt cu sonorități largi, măreț, crează o poezie generoasă, de un optimism robust, cu linii viguroase, învîlăuită totodată în tonuri catifelate, în care predomină, ca un simbol, imaginea livezii încărcate de rod. Cîntăreț al tinereții și al îndrăzneției, el e în versurile sale și un cugetător, dornic să împartă gîndurile ce-l frămîntă cu tovarășul său, poporul.

Așa ni se înfățișează poetul în cărțile de versuri și în poemele sale, scrise pe parcursul unui pătrar de veac, de la culegerea intitulată simplu și sugestiv *Patria*, pînă la *Prometeu*, *Dragostea*, *Cartea primăverii* și altele altele.

Și iată de ce versurile lui Malișko sînt atât de bine cunoscute, citite și cîntate nu numai în Ucraina lui, ci și pe întreg cuprinsul Țării Sovietice.

Ultimul său volum, *Nămiezi de veac*, consemnează prezența poetului în amiaza secolului acestuia, secol de cotitură în viața omenirii, înfinit de bogat în înfăptuiri. O mărturisește însuși autorul:

*Mai tare soarele-n amiază bate,
Livada dă în pîrg în miez de vară.
Veac douăzeci, tovarășe și frate,
Tu faci nădejdi în lume să răsară!*

Vorbind despre veacul nostru, poetul își închină versurile marelui deschizător de drumuri Vladimir Ilici Lenin, figura dominantă a secolului, pe care ni-l înfățișează în trăsături simple și limpezi, în tonuri calde. Sînt aici rînduri de răscolitoare frumusețe despre bunătatea lui Lenin, despre dragostea lui nemărginită față de oameni.

Versurile închinat lui Lenin și Partidului se numără printre cele mai izbutite versuri din cartea lui Malișko. Iată, de pildă, cum încheie el poezia *Străluce-n Piața Roșie o stea*:

*În veci dura-va focul tău nestins,
În vîlvătaia-i de rubin, aici;
Partidu-mi peste lume te-a aprins
Din inima fierbinte-a lui Ilici!*

Iar atunci cînd evocă faptele de glorie nepieritoare din anii crunți ai războiului, Malișko leagă aceste fapte de zilele noastre, de anii construcției comuniste, de marea luptă pentru pace și prietenie între popoare, ce se dă pe toate meridianele globului pămîntesc.

Poet cetățean, el se simte înrudit cu epoca în care trăiește, cu evenimentele ce se petrec în jurul lui, căci el nu este numai un simplu spectator, ci și un participant activ la aceste evenimente.

În poezia lui Malișko, un personaj central este mama, dincolo de chipul căreia apare, însă, limpede și permanent, imaginea patriei. Un ștergar brodat, dăruit de maică-sa, îi sugerează poetului chipul drag al țării:

*Tin mînte, mama mi l-a dăruit,
Ca să nu uit pămîntul îndrăgit
Unde-am gustat și pîinea, și sudoarea,
Și ale tinereții mari porniri,
Și freamătul întiielor mîhniri,
Și-amurgu-mpurpurînd cu-ncetul zarea.*

Fiu credincios al poporului său, Malișko e un înflăcărat patriot sovietic. Și pentru el, menirea patriotică a omului sovietic este de a trăi pentru a crea, pentru a înlătura definitiv primejdia războaielor pustiitoare.

În *Nămiezi de veac*, poetul vedește totodată o nouă latură a talentului său: el abordează cu succes motivele satirice, ironizîndu-i cu versul său caustic pe cei ce văd frumosul în capriciile modei, pe esteji și pe snobi, slăvind, pe de altă parte, munca cinstită, adevărata frumusețe a lumii.

Nămiezi de veac consemnează și apropierea poetului de « amiaza » vieții sale, de cei 50 de ani pe care-i împlinește anul acesta, jubileu ce-l găsește în plinătatea maturității sale artistice, în acel fecund « miez de vară », cînd « dă în pîrg livada ».

IGOR BLOCK

ROMANUL UNUI ORAȘ NOU

Berdi Muradovici Kerbabaev este, alături de Karadji Burunov și Iakub Nosirli, unul din întemeietorii literaturii turkmene. Talent multilateral, Kerbabaev s-a afirmat în diferite genuri — poezie, dramă, scenariu, povestire, roman. Poemul său *Lumea femeilor*, apărut în 1927, constituie cea dintâi operă realistă a literaturii turkmene, după care, scriitorul publică poemele *Pe câmpul de primăvară* și *Amu-Daria*, piesele de teatru *Frații*, *Mahtum-Kuli*, diverse culegeri de povestiri, iar în 1947, romanul *Pasul hotărâtor*, închinat petroliștilor turkmenei.

Fiu al aulului Kauku-Zarena din regiunea Așhabad, legat prin toate fibrele de viața poporului său, Kerbabaev, după o bogată experiență de viață și o îndelungată muncă de creație, în preajma vârstei de 70 de ani, dăruiește literaturii sovietice valorosul roman *Nebit-Dag*.

Ațiunea romanului se petrece în Nebit-Dag — noul oraș petrolifer care a luat ființă pe un loc odinioară pustiu din apusul Turkmenistanului. Astăzi, Nebit-Dag este centrul industriei petrolifere din această republică unională.

Pornind la înfăptuirea romanului său, B. Kerbabaev s-a documentat temeinic, la fața locului. Oamenii și întâmplările sînt luate de autor din realitatea vie, din contactul său cu viața plină de freamăt a tinărului oraș în construcție. Muncitorii din acest oraș, pe care ei îl denumesc adesea « Leningradul nostru turkmen », au recunoscut în paginile cărții lui Kerbabaev pe mulți din tovarășii lor.

Descoperirea unei noi surse de petrol în Sazakli, munca încordată pentru punerea pe picioare a noii regiuni petrolifere, schimbările care se produc în viața oamenilor, în mentalitatea lor — constituie temelia pe care autorul își construiește romanul.

Toată această uriașă activitate de construcție și organizare este condusă de turkmenul Ciovdurov — șeful secției de foraj, azerbaidjanul Suleimanov — geolog-șef, și rusul Safronov — inginer șef.

Prietenia dintre ei trei este un simbol al marii prietenii dintre popoarele Uniunii Sovietice, pe care Kerbabaev a reușit s-o redea cu un patos vibrant, înfățișînd astfel unul din cele mai caracteristice aspecte ale realității sovietice.

Neînțelegerile firești care se iscă uneori între ei, în procesul atît de încordat al muncii, sînt de fapt izvorite din dorința puternică de a merge cu pași cît mai siguri spre țelul propus, de a înfăptui cît mai temeinic valorificarea noii regiuni petrolifere Sazakli, și, de aceea, ele nu știrbesc cu nimic prietenia lor, ci dimpotrivă contribuie la cimentarea ei.

Împletită cu viața întregii colectivități, este și viața maestrului sonda, Atabai. Bătrîna Mamîș, soția lui Atabai, nu privește cu ochi buni imixtiunea noului în viața ei liniștită. Rămășișele trecutului, cu tot convoiul lor de tradiții și obiceiuri învechite, care nu mai corespund prezentului, ritmului accelerat de viață, o trag mereu înapoi. Greu îi vine să se obișnuiască și cu

gindul că fiul său mai mic, Nurdjan, se va căsători cu tinăra rusoaică, Olga, și că deci nora ei va fi o străină. Bătrîna Mamîș își găsește prieteni și susținători care, ca și ea, au rădăcini adinci în trecut și se opun cu înverșunare oricărui schimbări. Viața nouă însă își urmează cursul, fără să țină seama de împotrivirile neputincioase ale celor care nu se pot desprinde de moștenirea trecutului. Această viață se schimbă mereu și își primește clipă de clipă înfățișarea. Pînă la urmă, Mamîș nu poate să nu observe strălucirea și bună starea prezentului, ajungînd ea singură la concluzia că « iată acum trăiesc și eu ca în palatul lui Igdir-han ». Această evidență a realității ce nu poate fi ignorată risipește întunericul adunat de veacuri în sufletul și conștiința bătrînei Mamîș.

Ceea ce impresionează în mod deosebit în acest roman al lui Kerbabaev este măiestria cu care autorul a știut să imprime paginilor sale puternic suflu al noului. Pe imensul șantier al vieții și muncii în spirit nou, se desăvîrșește mentalitatea omului de mîine. Ca și orașul Nebit-Dag, oamenii care îl locuiesc sînt tineri, indiferent de vîrstă. Trecuți prin focul innoitor al prezentului impetuos, eroii lui Kerbabaev capătă toate caracteristicile omului care pășește spre comunism. Eroi ca Ciovdurov, Suleimanov, Safronov, zugrăviți în linii sobre și precise, cu toate deosebirile lor de caracter, au și o puternică asemănare, care nu rezidă numai în dorința lor comună de a înfăptui același țel, ci constituie însuși fondul sufletesc al omului sovietic de astăzi, pe care se imprimă nuanțele distincte ale personalității fiecăruia în parte. În acești eroi ai săi, Kerbabaev a întruchipat viguroase figuri de contemporani.

Berdî Kerbabaev realizează în acest roman o epopee a vieții de astăzi din Turkmenia, în care eroii autentici trăiesc într-un permanent asalt al noului, pe cele mai diverse fronturi, începînd cu propriul lor suflet și terminînd cu munca.

Cu drept cuvînt, scriitorul bașkir Anver Bikcentaev, în cadrul discuțiilor purtate asupra operelor propuse la premiile Lenin pe 1962, spunea referindu-se la romanul *Nebit-Dag*:

« Dacă m-ar întreba cineva — ce anume din cartea lui B. Kerbabaev emoționează mai adînc și încită mai mult pe cititor — lupta pentru valorificarea viitoarei regiuni petrolifere Sazakli, sau lupta oamenilor pentru o morală nouă — aș răspunde fără a sta pe gînduri: mai cu seamă acest din urmă lucru emoționează! El — în primul rînd și înainte de toate! »

VERONICA RUSSO

VÎRSTA PERICULOASĂ

Scriitorul cehoslovac Bohuslav Březovský este o personalitate literară multilaterală: prozator, dramaturg, critic dramatic, autor de povestiri pentru tînet.

În primul roman scris după război, *Omul Bernard*, el pune problema sensului vieții. Cu șapte ani mai tîrziu, scrie drama *Marc' oraș Praga*, un fel de frescă istorică a Pragai din perioada luptelor husite. În 1955, Březovský publică romanul *Oameni în mai*, primul volum dintr-un ciclu

mai larg, urmat curînd de partea a doua a ciclului, intitulat *Plafonul de fier*, pe care critica a numit-o « roman de idei ».

În proza lui Březovský, accentul nu cade pe fabulație, ci pe conflicte de idei, de concepții politice, sau pe zugrăvirea psihologiei eroilor.

Vîrsta periculoasă, ultima piesă a lui Březovský, are un subtitlu aparent paradoxal « comedie serioasă ». Forma ușoară amintește într-adevăr de o comedie, dar piesa tratează de fapt probleme grave.

În jurul nostru lumea se schimbă. Dar aceste prefaceri adînci care au schimbat modul nostru de viață, ne-au schimbat oare și pe noi, felul nostru de a fi? Sîntem oare pregătiți să trăim într-un chip nou, în spiritul moralei socialiste? Nu persistă în noi, părinții, multe prejudecăți, iluzii false, metode de educație, concepții învechite pe care — poate în mod inconștient — le inoculăm în inimile copiilor noștri? Am scris o piesă mai mult despre părinți decît despre copii. Dar nu este vorba de o luptă între generații. Este vorba despre lupta dintre lumea veche și cea nouă — scrie autorul.

Březovský îl introduce pe spectator în familia profesorului Hába, umanist de tip vechi, care se izolează de viață și înțelege cu greu lucrurile și evenimentele din jurul său. Alături de bătrînul profesor apare fiul său Jan, renumit arhitect-decorator de film, soția acestuia Olga, care ocupă un post de răspundere într-un minister și fiul lor — Honzík, care se află tocmai în pragul examenului de maturitate. Acest băiat, cu un fond bun, trece prin obișnuita perioadă de rezistență a tinerilor față de tot ce vine de la părinți și de la școală.

În aceeași casă locuiește Karla, fiica profesorului Hába, împreună cu fiica ei Eva.

Conflictul piesei este determinat de ciocnirea dintre exigența tinerilor — Honzík și verișoara lui Eva, dintre aspirația lor spre dreptate și adevăr, repulsia lor față de compromisuri, ipocrizii și morala practică a generației mai bătrîne.

Intervenția lui Honzík duce la un examen de conștiință al părinților, la o confruntare cu ei înșiși și determină revizuirea felului lor de a fi, de a trăi, principiile lor de educație.

Să trăiești pentru adevăr, iată crezul celor doi tineri, care reproșează părinților că nu-și pun totdeauna de acord conduita și viața lor personală cu principiile etice pe care le profesează teoretic.

Bohuslav Březovský are un neobișnuit dar al umorului, al umorului inteligent. Piesa lui stîrnește adesea risul. Dar latura serioasă nu trece niciodată în umbră. Spectatorii sînt siliți să trăiască împreună conflictul de idei atît de actual și să se întrebe: dar noi? Cum e la noi acasă?

În piesele cehe de acest fel, s-a înscăunat obiceiul ca drumul just să-l arate tocmai asemenea tineri « teribili », care « lămuresc » și « educă » pe cei mari. Honzík, de pildă, discută cu tatăl lui pînă cînd îl determină să se împace cu Olga, pe care o iubește în ciuda evadărilor lui sentimentale. De asemenea, plecarea Evei de acasă stimulează hotărîrea mamei ei. Găsește mai ușor curajul de a-și învinge prejudecățile, provenite din pseudoetica în spiritul căreia a fost crescută, și de a se decide, în sfîrșit, pentru o viață liberă și fericită alături de cel pe care îl iubește.

Piesa lui Bohuslav Březovský pledează pentru transformarea omului, pentru cucerirea unor principii morale cît mai înalte.

MIROSLAVA REKTORISOVÁ

O PASIONANTĂ DEZBATERE

l'Unità

ORGANO DEL PARTITO COMUNISTA ITALIANO

Cu ocazia Congresului Scriitorilor Comunității Europene care a avut loc la Florența, o scară literară a fost închinată întâlnirii dintre delegații sovietici aflați la congres și un grup de scriitori italieni. Întâlnirea

aceasta relatată pe larg de ziarul *Unità* a prilejuit încă o dată afirmarea simpatiei cu care e înconjurată astăzi în Italia literatura sovietică. Sala Palatului Marignoli era arhiplină cu o asistență care aștepta nerăbdătoare dezbaterile din jurul unei mese rotunde. Inițiativa aparținea Asociației Italia-U.R.S.S. și întâlnirea a grupat unul lângă altul scriitori ca Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia, Carlo Levi, Guido Piovene care au discutat cu reprezentanții delegației sovietice: Tvardovski, Surkov, Vera Panova, Voznesenski, regizorul Ciuhrai. Tema discuției a fost «Angajamentul artistului în fața societății și în cadrul întregii culturi». S-au discutat cu acest prilej: trăsăturile și caracterele literaturii sovietice din ultimii ani, spiritul care o animă, problemele sale de creație precum și asemănările și deosebirile acesteia față de literatura italiană.

Din partea scriitorilor italieni au luat cuvîntul Guido Piovene și Pier Paolo Pasolini care au subliniat existența unui element romantic în literatura sovietică actuală, ca mijloc de afirmare a purității și ingenuității unor personaje: de asemenea ei au pus în discuție problema tragicului, arătînd că datoria scriitorului este aceea de a reflecta conflictele acute ale realității contemporane. Din partea delegaților sovietici au vorbit Alexei Surkov și Alexandr Tvardovski, care au trecut în revistă realizările literaturii sovietice din ultimii ani arătînd în același timp cum au fost depășite efectele cultului personalității în literatură. Regizorul Grigori Ciuhrai a arătat pe bună dreptate că reflectarea unor momente tragice în literatură nu duce și nu poate duce la o viziune tragică asupra vieții deoarece filozofia omului sovietic este o filozofie plină de încredere și optimism social. Scriitorul Carol Levi, care a tras concluziile discuției, a arătat că literatura italiană contemporană se apropie, prin cele mai înaintate țeluri ale ei, de literatura sovietică. Situațiile istorice diferite ale celor două țări face însă ca, în Italia, să se reflecte în literatură în special, criza intelectualității care, deși ostilă orînduirii capitaliste, nu reușește să se încadreze mișcării revoluționare de eliberare. În Uniunea Sovietică, ca și în celelalte țări ale lagărului socialist — a arătat vorbitorul — asemenea probleme, care aparțin unei faze istorice depășite, nu se mai pun.

În încheiere, Alexei Surkov a adresat un cald salut de prietenie și solidaritate intelectualilor italieni din partea intelectualilor sovietici.

M. ȘCHIOPU

ROMANUL MINERILOR DIN ABERGOCH

În vara anului 1943, Dan Owen, tînăr funcționar la o cooperativă din Abergoch, un sat de mineri din centrul Țării Galilor, este condamnat la trei luni închisoare, pentru că, mobilizat pe loc, refuză să coboare în mină după cum pretinde ordinul Ministerului de Război britanic. În urma grevei de protest organizată de prietenul său, minerul Tom Rhys Evans, autoritățile se văd silit să anuleze sentința și să-l trimită pe front. Setos de glorie și

dornic de aventuri, Dan Owen se reintoarce în Anglia dezamăgit de a nu fi avut posibilitatea să se distingă pe frontul de luptă. Pentru a-și recupera, oarecum, timpul pierdut, ia parte activă la campania electorală în vederea alegerilor generale din Regatul Unit, ajutându-l pe fostul său comandant, laburistul Nick Staley, să devină membru al Camerei Comunelor. Norocul îl favorizează și tânărul dornic de parvenire obține o bursă de studii, pentru doi ani, la colegiul muncitoresc Keir Hardie din Cambridge; după terminarea școlii, un post la redacția revistei *Skills* (« Meserii ») organ al Federației Industriilor Britanice, îi înlesnește ascensiunea. Ambițios, talentat, plăcut de femei, Owen se folosește de orice prilej favorabil pentru a urca scara socială, reușind să devină un jurnalist cu renume, căutat și prețuit de cercurile cele mai de dreapta și totodată cele mai venale ale Partidului Laburist.

Cei care au văzut filmul *Drumul spre înalta societate*, sau au citit cartea lui John Braine, ar putea crede că romanul scriitoarei engleze Margot Heinemann, *Aventurierii*, nu este altceva decât o variațiune pe tema din « *Room at the Top* », De fapt, evoluția lui Dan Owen nu este decît conflictul care prilejuiește o analiză complexă a societății britanice contemporane surprinsă în trăsăturile ei cele mai semnificative. Înarmată — spre deosebire de tinerii furioși printre care se numără și John Braine — cu concepția marxistă asupra desvoltării sociale, autoarea reușește să pătrundă în adîncimea fenomenelor analizate, arătînd cum se răsfrînge în conștiința oamenilor existența lor materială. Margot Heinemann nu se mulțumește cu o simplă descriere a vieții minerilor din Abergoch — eroul colectiv al cărții — ci încadrează acțiunea romanului său în sfera problemelor de ordin general, care stau în fața întregii țări. Avînd de înfruntat anii grei ai războiului, trădarea laburiștilor veniți la putere după terminarea acestuia și campania anti-muncitorească și pro-americană a conservatorilor, minerii din roman se afirmă solidari cu întreaga clasă muncitoare britanică; ei își regroupează forțele și continuă lupta în condițiile nou create.

Dan Owen, dimpotrivă, urmărind o soluție personală de a scăpa de mizerie, parcurge drumul clasic al parvenirii. Părăsindu-i pe tovarășii săi de luptă, el își înăbușe, încetul cu încetul, glasul conștiinței, devenind o unealtă abjectă a plutocrației, care-l folosește tocmai împotriva foștilor lui prieteni și clasei din care provine.

Analizînd ascensiunea lui Dan Owen, Margot Heinemann a reușit să redea foarte sugestiv atmosfera străvechilor orașe universitare britanice, presiunea exercitată de cercurile conducătoare asupra cadrelor didactice, a reușit să arate ce se ascunde în spatele învățămîntului « democratic », « științific », « liber » și « realist » din colegii și să dezvăluie procesul de infiltrare treptată a « culturii » și finanțelor americane. Tot cu acest prilej, autoarea demonstrează cit de sumbre sînt perspectivele unui intelectual, proaspăt absolvent al unui colegiu, în cazul în care nu face parte dintr-o familie « bună » sau nu se bucură de protecția unui personaj influent. Faptul că Dan Owen pătrunde în lumea Fleet Street-ului (citadela presei londoneze) este folosit de autoare pentru a expune jonglerile și mașinațiunile dezgustătoare din culisele presei și radioteleviziunii, de a scoate în evidență procesul concentrării lor în mîinile citorva monopoluri financiare și de sugrumare a ultimelor iluzii în ceea ce privește libertatea de exprimare.

Politica trădătoare și veroasă a Partidului Laburist este de asemeni demascată fără cruțare de către Margot Heinemann în cursul unei relatări

asupra lucrărilor congresului acestui partid, pe care o face tocmai Tom Rhys Evans, fostul prieten al lui Dan Owen.

Miner respectat, Evans se bucură acum de încrederea tovarășilor săi de muncă pentru viziunea sa politică pătrunzătoare și pentru necrușătoarea sa atitudine revoluționară. Filipica lui este o demascare vehementă a duplicității politicii laburiste și a primejdiei pe care o reprezintă pentru acci membri ai clasei muncitoare care se mai lasă influențați de ea.

Un alt aspect interesant al romanului este procesul de apropiere a intelectualilor cinstiți de clasa muncitoare; Richard Adams, fiul unui profesor universitar, el însuși profesor de istorie, membru al Partidului Comunist, este la început privit cu neîncredere de mineri, care nu-l consideră « de-al lor ». Activitatea lui ferventă, lupta asiduă pe care o duce alături de ei, este însă răsplătită cu multă căldură, cu dreptul de a face parte din marea lor familie.

Aventurierii este unul dintre puținele romane închinat clasei muncitoare britanice, în care problemele sociale sînt tratate cu luare aminte și cu competență, autoarea dovedind cunoștințe ample în ceea ce privește condițiile de viață și de muncă ale muncitorilor mineri. Valoarea acestui roman este cu atât mai mare cu cît conținutul bogat în idei este exprimat într-o formă adecvată. Margot Heinemann este o remarcabilă artistă, care folosește în special cu multă măiestrie și îndrăzneală portretul, unul din mijloacele cele mai repudiate de arta occidentală decadentă.

Romanul închinat minerilor din Abergoch se înscrie astfel nu numai ca o realizare deosebită în opera scriitoarei Margot Heinemann ci și a întregii literaturi progresiste engleze din ultimii ani.

SIMONA DRĂGHICI

TINEREȚEA LUI PAUL ELUARD ÎN SCRISORI

În Franța anunțarea apariției unui volum de scrisori particulare s-a bucurat de o binemeritată atenție a presei. Este vorba de un volum de corespondență inedită, aparținînd marelui poet și umanist francez Paul Eluard, de la a cărui moarte se împlinesc zece ani. Presa literară franceză (*Lettres françaises, Chaiers du Sud*) reproduce o parte din scrisorile lui Paul Eugène Emile Grindel — care mai tîrziu își va alege pseudonimul literar de Paul Eluard — adresate părinților și prietenului său A. J. Gonon (primul său editor), între anii 1915—1920. Aceste scrisori oglindesc îndeaproape tinerețea celui care va deveni unul dintre cei mai mari poeți contemporani ai Franței. Născut la Saint-Denis în ziua de 14 decembrie 1895 într-o familie de oameni modești (tatăl descinzînd din țărani normanzi, a fost militant socialist), Paul Grindel se dezvoltă în atmosfera calmă și iubitoare a cîminului părintesc. Din pricina unei afecțiuni pulmonare este internat — după terminarea școlii — ca eroul lui Thomas Mann, din *Muntele vrăjit* — într-un

sanatoriu din Elveția. Izbucnirea războiului, trecerea violentă de la izolare și reverie la contactul brusc cu realitatea cea mai atroce îl determină să abordeze problemele fundamentale ale existenței umane cu o sporită înțelegere și sensibilitate.

Războiul distruge visurile copilăriei și băiatul de douzeci de ani tinjește după o clipă de revedere cu cei apropiați. Dar « toate destinele sînt triste acum și chiar bucuria nu mai are decît lacrimi ». În serviciul auxiliar, din pricina sănătății lui șubrede, viitorul poet face corespondența răniților. Cu acest prilej el cunoaște — aflăm din aceleași scrisori reproduse în presa franceză — lumea oamenilor simpli, de muncitori și mici cultivatori, care suportă pe umerii lor greul războiului imperialist. Tinărul intelectual încearcă un sentiment de vină că, în timp ce se dau bătălii singeroase, el stă la adăpost, și, deși bolnav, cere mutarea într-un regiment de infanterie.

Scrisorile lui Paul Eluard din această perioadă, simple, de o sinceritate emoționantă, conțin nedumiriri și neliniști care depășesc cadrul unei îngrijorări personale, vădind un început de revoltă care mai tîrziu se va transforma într-o deplină înțelegere a mișcării revoluționare și îl va face să se încadreze în rîndurile Partidului Comunist. Echilibrul lui moral este acum zdruncinat de întrebarea obsesivă: cine poartă răspunderea acestei catastrofe care a cuprins întreaga umanitate? Chiar dacă nu izbutește să înțeleagă mobilurile reale ale războiului imperialist, concluziile lui nu sînt mai puțin tranșante: « Unii au dreptul să spună: sufletul meu este bolnav și pierdut pentru cea mai mare parte din viața mea prețioasă! Alții ar trebui să spună: noi sîntem vinovații. Dar aceștia au mască, disimulează și își aruncă unul altuia greșeala. Unii sînt responsabili pentru viață. Și noi sîntem! Alții poartă răspunderea pentru moartea (pe care o cauzează) și ar trebui să fie singurii noștri inamici. »

Corespondența lui Paul Eluard din perioada de formație—așa cum reiese din scrisorile reproduse de presa franceză — oglindește zbuciumul, tristețea, și, în același timp, optimismul robust al tinărului stăpînit de o mare îngrijorare pentru destinul umanității în general, dar și de delicate sentimente pentru familia sa, pentru logodnica îndepărtată, Gala (Elena Dimitrovna Diakonova), cu care se va căsători în februarie 1917.

Corespondența de tinerețe a lui Paul Eluard reprezintă una din mărturisirile autentice menite să sprijine reconstituirea drumului sinuos, plin de căutări, deziluzii și revelații parcurs de la « orizontul unui om la orizontul tuturor ».

Robert Valette care semnează prefața volumului — de asemeni reprodusă de revistele franceze — îndeamnă cititorul să urmărească începuturile poetice ale lui Paul Eluard în cursul anilor 1915—1920, epoca de formare al celui care « trecînd printr-o scurtă aventură „dada“, și o mai lungă revoltă suprarrealistă, va deveni un mare poet, un mare poet *elasic* ». Adăugăm noi — un mare poet militant pentru cauza Revoluției.

ELENA SAVU

SĂ SE REVIZUIASCĂ
DAR
SĂ NU SE SCHIMBE NIMIC...

MERKUR

DEUTSCHE ZEITSCHRIFT FÜR EUROPÄISCHES OPINION

Autor controversat, ca majoritatea marilor creatori, Brecht a fost obiectul unor dispute înverșunate, țintă a atacurilor și răstălmăcirilor reacționare, din partea celor

care nu vor să-i înțeleagă sau să-i accepte fermitatea convingerilor comuniste. Când n-a putut fi denaturat, « debrechtizat » — operație dificilă care, în orice caz, nu reușește să clintescă esența creației sale — Brecht a fost, pur și simplu, interzis. Opera sa a fost pusă sub urmărire din porunca autorităților și a spaimci burgheze incitate de adevărul crud și necruțător care amenință, din fiecare pagină, replică sau vers al său, orînduirea capitalistă.

Mai primejdioasă însă decît dezlănțuirea și obstrucția este încercarea de a falsifica — uzînd de instrumentul aparentei obiectivității — mesajul operei lui Brecht, prin amenințarea, ciumpăvirea sau deturnarea sensurilor și ideilor ei. Tentativa o comite și Martin Esslin, director adjunct al emisiunii *Teatrul la microfon*, în cadrul radiodifuziunii engleze, în revista vestgermană *Merkur*. Articolul său este promișor intitulat *Bertold Brecht: Rațiune contra instinct*. Observațiile cu privire la creația din tinerețe a lui Bertold Brecht nu ar fi lipsite de interes dacă n-ar vădi însă o optică limitată, unilaterală și un ton atît de categoric și de plin de suficiență. Autorul articolului descoperă în poezia și teatrul lui Brecht o luptă constantă dintre instinct și rațiune, idee reală, dar nu unică și dominantă — așa cum pare să sugereze Martin Esslin — a operei scriitorului. Ocolind cu suplețe obstacolele în urmărirea propriei idei, domnul Esslin se abandonează senin contradicțiilor. Când îl numește pe Brecht, raționalist, mai mult chiar « raționalist agresiv » cînd, printr-o neașteptată schimbare de direcție, Brecht devine « ambivalent », victima a unui conflict insolubil între rațiune și instinct (pătîmind ca și personajele sale de pe urma acestei înfruntări lăuntrice și a lipsei de auto-control), « poet al absurdului. »

Să admitem că deruta criticului provine din deruta scriitorului însuși, aflat în prima perioadă a creației la răspîntia a două căi distincte, dintre realism și formalism. Dar deruta criticului ține cu orice preț să se răsfrîngă și asupra creației de maturitate a lui Brecht, net realistă, stînd sub semnul clar al ideologiei marxiste. În așa fel încît contradicțiile articolului încep să se țină lanț. Domnul Esslin recunoaște că însușirea de către Brecht a ideologiei comuniste a oferit criticii acestuia o direcție precisă, științifică, un scop și un fundament pozitiv. Dar, urmînd cu insistență ideea conflictului lăuntric a lui Brecht și lovînd în gol, criticul se îndoiește că « un artist anarhic, de cea mai mare sensibilitate » ar putea accepta cu ușurință « dictatul intelectual al unor funcționari spiritualicește inferiori ». . . de unde se vede că autorul articolului nu mai încearcă să păstreze aparențele obiectivității și preia de la « specialiștii » genului tehnica absurdă a invectivei fără acoperire, încurcîndu-se și mai mult în rețeaua propriilor contradicții. Subtilul exeget își închipuie că realizarea unor opere în spiritul ideologiei comuniste se petrece sub controlul birocratic al unor funcționari special însărcinați cu aceasta. . .

După ce a constatat că ideologia marxistă a modificat structural creația brechtiană, criticul se întoarce de unde a pornit pentru ca să constate că, de fapt, eroii lui Brecht continuă să stea sub semnul pasivității și al conflictului irezolvabil

între rațiune și impuls instictual. « Ambivalența » exegetului merge în același pas cu confuzia. De acord cu modul în care Brecht a ilustrat artistic ideea suprimării violenței prin violență, adică pe cale revoluționară, Martin Esslin consideră totuși că și aceasta, e, în fond, o « ambivalență » a scriitorului (« la Brecht violența este la fel de ambivalentă ca și instinctul și rațiunea ») și, jucându-se cu termenii, « confundă » nu fără deliberare, lupta revoluționară cu « forța și teroarea ». Pornit să alunece pe panta confuziilor și contradicțiilor, criticul contestă afirmațiile clare și fără echivoc ale lui Brecht, încercând să atribuie operei de maturitate a acestuia ideea că « încercarea de a izgoni instinctul și impulsul și de a trăi în întregime ca o ființă rațională este și rămâne condamnată eșecului. » Deși n-o formulează, concluzia criticului este următoarea: opera lui Brecht a înregistrat o cotitură radicală o dată cu adeziunea scriitorului la ideologia comunistă, dar nu s-a schimbat de loc. În cel mai pur spirit caragialesc. Ca și eroii lui Caragiale, Martin Esslin ar dori ca un artist să devină revoluționar dar atunci să nu se schimbe nimic în concepția lui. . .

DUMITRU SOLOMON

FIUL SĂRACULUI

Anul acesta, la El Biar, o suburbie a Algerului, într-una din zilele lui martie, comisia socială locală a serviciului de igienă, învățămînt și educație, organizată de UNESCO, își ținea ședința obișnuită.

În mijlocul întrunirii, pe cînd se luau măsuri pentru ajutorarea celor mai mizere centre algeriene, complet neglijate de administrația franceză, ușa s-a deschis, o bandă de indivizi înarmați a pătruns înăuntru, în stilul bine cunoscut și aici, la noi, odinioară, al sinistrei « Gărzi de fier », șeful lor a scos din buzunar o listă și a citit șapte nume. « Sînteți condamnați la moarte » — a încheiat, virînd fițuica la loc. Al șaptelea lipsea. Ceilalți șase — trei europeni, trei algerieni — au fost îmbrînciți în curte, puși la zid și împușcați. O sută de focuri au tras în ei. O sută de gloanțe — în ceea ce îi făcea și pe naziști să turbeze: omenia, cultura.

Era O.A.S.-ul.

Cinci au murit pe loc. Al șaselea avea să moară puțin mai tîrziu, în chinuri, cu greu, ca și cum conștiința lui ar fi refuzat să creadă că ceea ce văzuse, avusese loc, și l-ar mai fi ținut treaz încă un ceas și încă un ceas, să înțeleagă de ce? ca și cum însăși crima aceasta l-ar fi împiedicat să-și dea sufletul, să se despartă de viața în al cărei sens crezuse atît, să plece din ea, în ochi tocmai cu imaginea ultimă a acestei monstruoziități.

Tată al unei familii numeroase, învățător, scriitor și om în înțelesul în care aceste două profesii slujite cu noblețe și pasiune îl presupun, Mouloud Feraoun făcea parte din elita intelectualității progresiste algeriene. El își consacrase viața educării poporului care-l născuse și lupta împotriva colonialismului cu arma cea mai ascuțită și mai plină de răspunderi: scrisul.

Lată cum îl descrie un confrate care l-a văzut vorbind la televiziunea franceză:

« Mouloud Feraoun era un cărturar, un om adus de spate, parcă sub povara ideilor, cu o voce înceată și care își cîntărea întotdeauna bine cuvintele, tocmai fiindcă știa ce consecințe implică... »

Acest scriitor, mort la datorie, care n-a apucat să se bucure de libertatea patriei sale, cu atâtea jertfe cucerită, este autorul a trei romane foarte apreciate: *Fiul săracului*, o carte autobiografică, *Pământ și sînge*, distins în 1953 cu cel mai mare premiu literar al Algeriei, *Drumurile care urcă*, apărut în 1957. El a mai scris un eseu intitulat *Zile în Cabilia* pentru popularizarea realităților algeriene în Franța și a dat o versiune în limba franceză — în același scop — a operelor poetice orale create de Si Mohand, un renumit bard popular din nordul Africii.

« Cînd ceasul nostru va suna, — scrie acest martir al cauzei algeriene, în prefața sa la romanul autobiografic *Fiul Săracului* — vom muri spunînd că am suferit trăind ani de neînchipuită amărăciune... »

Franța adevărată nu putea să ucidă un astfel de om. Fascismul însă l-a ucis. A distrus un scriitor inspirat, un ins de valoare, drept, pașnic și bun. Dar atîta timp cît mai sînt oameni ca el, care luptă, atîta timp cît fraternitatea, solidaritatea populară franco-algeriană se va împotrivi pericolului fascist — mafia odioasă a O.A.S.-ului nu va trece.

G. TOIU

TRADUCERI CARE TRĂDEAZĂ

Revista americană *Poetry* care apare la Chicago, publică într-unul din numerele sale recente o culegere de traduceri din lirica universală. Un număr excepțional, dacă ținem seama de specificul revistei, care e închinată literaturii americane tratat într-un mod la fel de... excepțional.

Nu știu ce impresie vor fi produs asupra cititorilor americani poeziile traduse, cîr e însă că ele oferă o imagine falsă asupra poezilor considerați ca reprezentativi pentru o țară ca și asupra opereii poezilor tîlmăciți. Cititorul american va fi rămas însă surprins cel puțin asupra motivărilor cronologice și succesiunii poezilor din revistă. Să-i urmărim și noi în aceeași ordine a dezordinei...

Sapte poezii de Baudelaire au fost alese dintre acordurile cele mai sumbre și mai melancolice ale poetului. Realismul și revolta lui au fost ocolite cu grijă în așa fel încît un cititor neavizat să nu poată bănui vreo dată că opera lui Baudelaire este expresia unui protest social și că poetul însuși e un revoltat

Următorii un grup de cinci poeți contemporani finlandezi. Primul debutează cu *Intență și tînguță* consemnat ca « cel dintîi poem modernist finlandez ».

Totuși o excepție: poetul petruvisen Cesar Vallejo, prezent cu două poeme pline de umanism.

În sfîrșit ajungem în Coreea. Dar și aici redacția a fost rezonabil, n-a ales poezii care ar putea pune apăsătoare probleme contemporane, ci versurile arctice a două poete din Evul Mediu.

O altă opritură în timp și o alegere tulburătoare: Pablo Neruda. Trei poeme de tinerețe. Cîtîndu-le, nimeni n-ar bănuși însă că poetul chilian care se pre-

zintă în *Poetry* cu *Bătrînele doamne* la mare este autorul unei opere poetice cu un puternic caracter social, închinată cauzei revoluției.

Din poetul german Christian Morgenstern au fost alese firește cele mai gratuite, mai evazioniste versuri.

Și acum poezia sovietică. Alegerea revistei americane a căzut asupra citorva poezii ale Anei Ahmatova în care se manifestă acele trăsături negative ca individualismul și « recea indiferență a oamenilor » cu care poeta a luptat îndelung și pe care le-a învins. Revista *Poetry* găsește însă că asemenea poezii reprezintă poezia sovietică actuală...

Din nou o prăbușire în timp și avem în față epigrame de Martial.

Dar antichităților latine le urmează versurile unuia dintre cei mai mari poeți moderni spanioli: Antonio Machado. Versurile sînt și de astă dată astfel alese încît nimic din ce este revoluționar în opera sa și reprezintă esența personalității sale să nu fie relevant cititorului.

Ciclul de tîlmăcirii se încheie în mod « nobil » cu baronul Lucio Piccolo di Calanovello, port sicilian, vîr cu Tomasi di Lampedusa, cel care a devenit atât de celebru după moarte. Poetul n-are însă nimic din realismul lucid al autorului *Pardosului* ci se pierde într-un lirism vag și impresionist. Redacția revistei americane și-a făcut pe deplin datoria. A reușit să creeze o falsă imagine atât asupra poeziei țărilor respective cît și asupra multora dintre poeții

O. STARCK

la difuzia pentru ale lumii a unui pu

201

aceleleași dorințe extinsă, de data aceasta, pe tot globul. Și, anume, cuprinderea într-un număr cât mai îmbelșugat, a poemelor care constituie fără tăgadă zestrea de aur a unei țări, fără omisiuni menite să dea loc la interpretări oarecum nepotrivite. Este oare admisibil, de pildă, ca în bogatul cuprins a cinci volume de dimensiuni copioase să nu-și găsească loc numele unui Paul Eluard? Departe de noi gândul de a nega valoarea poeziilor publicați în pomenita antologie și nici de a contesta numărul impresionant de poeți datorită cărora ni-s date aspecte ale sensibilității multor popoare — rus, francez, american, guatemalez, englez, bengalez, irakian, belgian, portorician, german, spaniol, italian, chilian, senegalez, portughez, suedez, grec, indian, ceh, polonez, turc, canadian, irlandez, cuban, olandez, mexican, egiptean, elvețian, argentinian, chinez, austriac și alții — la care se adaugă și poporul nostru.

Trebuie să ne mărturisim însă nedumirirea de a nu fi întâlnit în aproximativ două mii de pagini câte numără cele cinci volume decât doar pe Tudor Arghezi, care, într-adevăr, reprezintă filonul de aur al poeziei noastre, pe Demostene Botez cu privire la care se amintește doar de culegerea sa din 1933, neesențială după părerea noastră pentru cunoașterea drumului parcurs de poet, și mai sînt amintiți Ilarie Voronca pe care înșiși autorii par că șovăie dacă să-l așeze printre poeții romîni sau francezi și, în sfîrșit, pe Tristan Tzara, unul din autorii « insurecției de la Zürich », cum a fost numită mișcarea « Dada », care după cît se pare a uitat și limba pe care o cunoștea în copilăria sa de la Moinești.

Va recunoaște oricine că în felul acesta, ne aflăm departe de puțința judecării și cîntării juste a unei antologii. Este vorba, deci, de o imagine ciuntită — ca să folosim un termen ce ni se pare și el destul de concesiv. Cu atît mai ciuntită cu cît în lăuntru al acestei jumătăți de veac sînt cuprinși, dacă nu ne-nșelăm, și anii scurși de la 23 August încoace. Ani în care mulți poeți și-au risipit deruta de care erau cuprinși, care au devenit crainicii vremii noi, ai vieții noi, oglinzile lor. Socotim că antologia cu pricina ar fi cîștigat dacă ar fi dat, de pildă, fie chiar fragmentar, versuri din poeții noștri actuali cei mai reprezentativi.

Sîntem încredințați că, ținîndu-se seama de amendamentele propuse, viitoarele ediții ale antologiei — pentru că nădăjdum în noi ediții — ca și în viitoarele volume ce ni se vestesc, antologia *O jumătate veac de poezie* va însemna o contribuție cu adevărat de preț la opera de întărire a legăturilor de prietenie între popoare, cu alte cuvinte în atingerea țelului pe care și l-a propus.

Mai surprindem, în selecționarea făcută de autorii acestei antologii, dacă nu oarecari omisiuni, în orice caz estompări susceptibile și ele de interpretări adesea nedorite. Puține poeme redau lupta popoarelor spre libertate, puțini la număr par poeții care se dovedesc identificați cu mărețele năzuințe de independență și pace ale propriilor lor popoare. De aceea, bună parte a poemelor publicate ar putea da imaginea unor creații ale gratuității, desprinse de faptul zilei, rezistente la îndreptățita cerință de a pune versul în slujba vieții tot mai bune a omului.

Și, totuși, răzbate prin filele cărții această aprigă dorință a popoarelor lumi spre o viață nouă, dorință căreia poeții lumii ar dori să-i dea expresie.

Astfel, nu lipsesc — cum e dealtminteri și firesc — numele lui Alexandr Blok, al lui Maiakovski și Simonov. Dar numai cu aceste nume poate fi împlinită, în vasta ei cuprindere, harta poeziei sovietice? Am spus, totuși, că răzbate câte un accent menit să exprime și înflăcărata dragoste de viață a atîtor oameni

de pe pământ, și dorul lor de libertate, și îndemnul lor de a lupta pentru progres, pentru viață și libertate.

Iată exemplul pe care-l oferă, de pildă, René-Guy Cadou, învățătorul tânăr care a găsit în propovăduirea prieteniei dintre oameni sensul vieții sale.

Cităm din *Împușcații de la Châteaubriant*:

Sînt rezemați de cer

Treizeci la număr stau rezemați de cer . . .

.....

Unul adastă cu gîndul într-un cătun

Unde mergea la școală . . .

Un altul stă la masă

Între prieteni dragi . . .

Ei s-au smuls din împărăția viselor,

Ei se află deasupra acestor oameni

Care-i privesc murind. . .

.....

Și cît de simplu lucru e moartea

Mai ales

Cînd sie-și libertatea își supraviețuiește !

Sau versurile din *Balada fugii în exil* de Sonka, poetul căruia îi plăcea să se numească — și să fie — « al muncitorilor », al revoltaților și al celor ce cerșesc.

Mărșăluiau în triumf de-a lungul țării

« Trăiască Internaționala ! »

Dușmănit și hăituit de-a lungul țării

De zece ani fără răgaz — am zis:

« Trăiască Libertatea Internațională ! »

Ca exemplu pozitiv trebuie amintit, de sigur, Jacques Roumain, poetul haitian cu cîteva versuri din *Madrid-ul său*:

Aici unde zorii se smulg din zdrențele nopții

În durerile făcerii, în sîngele anonim

al muncitorilor și țăranilor

se naște lumea —

Lumea ce va șterge de pe fruntea oamenilor

amara rușine iscată

de singura egalitate —

aceea a disperării.

.....

Mai reținem, firește, și altă latură pozitivă, de netăgăduit, a florilegiului prezentat de editura « Jurnalul poezilor » din Belgia. Și anume că, prin rezultatul spre care tinde și care se străduie să nu țină seama, în întregime, de scăderi, antologia *O jumătate veac de poezie*, izbutește să contribuie — din nefericire într-o măsură mai mică decît am fi dorit — la înțelegerea dintre popoare și, implicit, la prețuirea lor reciprocă.

BOGDAN VARVARA

MIHAIL SADOVEANU

MIHAIL SADOVEANU

SADOVEANU
IN
S.U.A.

EVENING TALES

TALES OF WAR

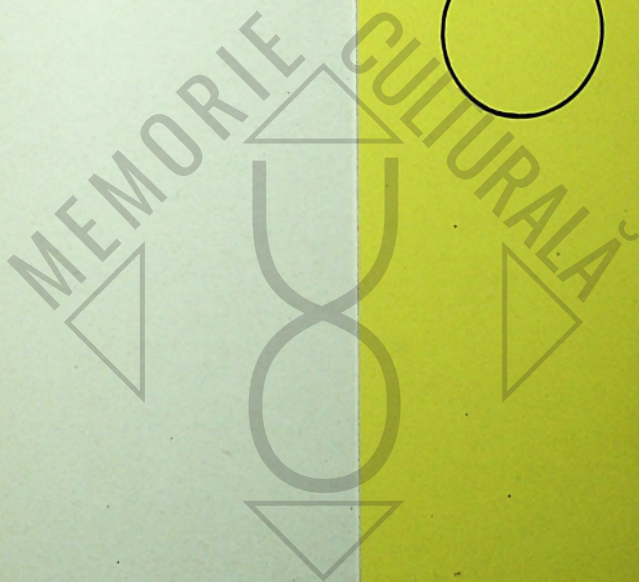
In editura Twayne Publishers din New York au apărut două volume de traduceri din opera lui Sadoveanu: *Povestiri din război* și *Povestiri de seară*, cu câte o succintă prezentare a scriitorului și a creației sale.

Tehnoredactarea
Corectura

: ANDRONICA POPESCU
: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul și planșele executate la Întreprinderea Poligrafică nr. 4, București

@Asociația Ziariștilor Independenți din România





MEMORIE CULTURALĂ

